naya shikshak

art education

NAYA SHIKSHAK

Cover : Front—E. ALKAZI
Back —KRIPAL SINGH

April, 1966
Vol. VIII No. 4

NAYA SHIKSHAK

Art Education Special Number

महान् कला शिक्षक

आचार्य नंदलाल बसु

शान्ति-निकेतन में कई शिक्षक हैं और उनका मैं आदर करता हूं, परन्तु हमारे यहाँ गुरु एक ही हैं और उन्हें मैं नमस्कार करता हूं।

— रवीन्द्रनाथ टैगोर

जन्म ३ दि० सं. १८८२] [निधन १६ अप्रेल, '६६

naya shikshak

The Quarterly Journal of the
Department of Education, Rajasthan
BIKANER

Subscription Rates :

Single Copy : Rs. 1.50 (50 Paise for teachers)
Annual : Rs. 5.00 (Re. 1/- for teachers)

Foreign Countries :

Single Copy : 3 s. 6 d. or 1 dollar
Annual : 10 shillings or 3 dollars

Printed by :
S. L. Jain
Jaipur Printers
M. I. Road, Jaipur

ART EDUCATION SPECIAL NUMBER



Vol. VIII No. 4 April, 1966

CONTENTS

Soiling hands in schools

SALAMATULLAH

WHAT is old about the idea? Aren't children soiling their hands in the school ? Even in the most exclusive schools, where only the sophisticated and the rich parents can afford to send their children, this would be found true and sometimes with vengeance. It is not at all a rare spectacle to see that in such schools children are found to have smeared not only their hands but also their dress with ink, paint, clay and even soil. Then, it is in line with the moral principles preached through the ages. Has not the Bible exhorted 'Earn the bread with the sweat of thy brow' ? And the sage of our own times and our own country Mahatma Gandhi has also insisted upon bread labour.

But the question may be raised : Is the kind of work done in schools intended to provide any worthwhile experience of productive work ? And it is a very crucial question indeed. There is so much talk of increasing production these

days in our country. Everybody who counts in the body politics of India emphasizes the need to raise the level of productivity. 'Make India self-sufficient' is the mo popular slogan of the day—self-sufficient not only in the matter of food but other material goods. In order to achieve this end, we have obviously to both agricultural and industrial production. Our national development plans been laying more and more stress on this aspect; and rightly so, for, without t.. the objective of establishing a socialist pattern of society that India has set itself s' only remain a dream. It is now generally recognised that education has to its due role in this venture. Hence the plea for 'production-oriented education'.

NOW let us examine the situation obtaining in our schools regard... production-oriented education. Do the children acquire skills and attitudes conducive to production by soiling their hands? One can hardly say 'yes'. The way the work is done generally in schools is not likely to result in productive skills or the right attitude towards productive work. In most of the institutions euphemistically called (or nicknamed) 'Basic schools', the productive activity or craft is conducted half-heartedly in a slip-shod and casual manner. The so-called Public schools have adopted such programmes as spare-time activities or hobbies with a view to releasing the child's inherent 'creative' impulses. In short, what is going on in our schools by way of craft-activity has little to do with production-oriented education both in terms of the process and the end-result. This is just an apology for real productive work.

The present situation seems to be anomalous. On the one hand, the government's declared policy is to gear education to the requirements of production, and it is also supported by a good section of enlightened public opinion; on the other hand, education, in fact, remains more or less literary, isolated from the material needs of life. Why is this apparent contradiction between the policy and the programme, between the profession and the performance? The roots of the contradiction seem to lie deep in the structure of the present society itself. The dominant classes in the society have created a dichotomy of mental work and physical labour, of mind and matter. What are its implications? The so-called 'mental' work has been elevated to a high pedestal and the physical work degraded to a low status. Mental goods are regarded to be of greater value than products of labour not withstanding frequent protestations about the dignity of labour made by the leadership of the country including the most aristocratic sections. No wonder, then, that even some educationists who should know better are found to betray

their doubts regarding the desirability of introducing productive work as an integral part of the school curriculum, for they suspect that thus the main function of the ..ol, viz., the development of mind would receive a set-back.

Why do people, particularly, the so-called intelligentia attach so much ..tance to literary education and so little to craft education? In the first place, this attitude reflects a preference for cash-value and status. It is quite obvious that ..he present social set-up literary education is more likely to provide better ..portunities for lucrative jobs and positions of prestige and power. Secondly, superiority of literary education is justified by the theory that such education is the source of all knowledge worth the name. The assumption underlying this belief ..that knowledge consists of ideas which can be derived and developed through a pure mental process and which have nothing to do with the material world. But this is a spurious theory of knowledge, as it isolates idea from objective reality and divorces thought from action. Man's knowledge has, in fact, developed through his interaction with the environment—both natural and physical. It is only through his struggle against nature and active participation in social processes that man has acquired knowledge and tested its validity. Knowledge, in the last analysis, is integrally related to man's social practice of which provision of resources for his material existence is the major sector, and physical labour the most powerful instrument. Ideas just do not come about in the vacuum. They are created and developed by man's conscious effort in meeting the challenges of practical life, and tested in the crucible of his experience.

IN THE beginning of human history, the only ideas that man could acquire must have been closely linked up with his unending quest for food. But as he developed language to communicate his ideas, knowledge began to grow in quantity. Complexity of knowledge increased with evergrowing complications of the social activity. Yet, knowledge did not lose touch with reality, as long as it flowed directly from actual experiences of life gained through active participation in some event. In the primitive society, labour was an unavoidable obligation for everybody. Therefore, whatever knowledge there was, it had been accumulated through the life experiences related to labour processes, involved in hunting or food-gathering. Thus, knowledge consisted of ideas and concepts which reflected the objective reality. But it is not to say that the knowledge which the primitive man acquired in this way was true for all time to come. What is emphasized here is that knowledge did correspond to reality insofar as the primitive man could possibly perceive

it with the mental and physical resources he had. The main thing is that the man's knowledge was not cut off from his life pursuits.

It was only after the means of production had developed to such as to create conditions favourable for the division of labour, and consequen the evolution of the institution of private property based on exploitation of people's labour-power, that a stage was set to isolate knowledge from social p Then, ideas and concepts began to take their own course irrespective of the tionship to the real world, and all manner of systems of thought began to take s This became possible at this stage precisely because the propertied class co conveniently devote itself to the pursuit of knowledge for its own sake, as the w withals needed for its maintenance were provided by those who worked and to As society developed its means and techniques of production, the functions of the classes, who owned the means of production and those who were engaged in the process of production, got sharply divided. Pursuit of knowledge and culture became the sole prerogative of the former, while relentless drudgery and privation came to the lot of the latter. This is why in a class society premium is placed on theoretical knowledge in the school curriculum, and productive activities, if at all, are relegated to an unimportant position. The exigencies of a situation may sometimes dictate to the ruling classes to assume a favourable attitude towards productive work in the school. But it is seldom undertaken seriously. Our own experience concerning basic education of which productive activity was supposed to be the life-blood, bears an eloquent testimony to this. Lot of craft material has been wasted in the schools under the plea that craft activity is intended to be used as a means to correlate knowledge of school subjects and not to serve the cause of production.

NOW, let us consider this question of correlation. As we have already discussed, real knowledge comes about as a result of an activity which involves productive labour. In the process of producing any material goods, for instance, one has to learn not only the characteristics and properties of the things used but also the laws and principles underlying the process, the relationships that exist between the various elements involved in production and so on. All this knowledge is not only relevant to but indispensable for the activity in question. This is real correlated knowledge, and this may be classified in terms of various school subjects. But when a demand is made that whatever is prescribed by way of subject matter in a given syllabus must be learnt in relation to a certain productive activity, it becomes a negation of the very concept of knowledge elaborated above. And the effort

made in this direction reduces the correlation to a farce. How ridiculous it is to attempt finding relationships of knowledge with a productive activity when the has been developed independently without any reference to the activity ired. There is no use trying to demonstrate hat-tricks of correlation.

If our aim is to establish a socialistic pattern of society, there is no escape orienting our system of education to the needs of production. It will not do pay lip-service to the principle of production-oriented education. It must be ken seriously and executed sincerely with all the resources—physical and moral— we can possibly muster to achieve the end. Our schools should hum with real uctive activities so that our children and youth are equipped adequately with per skills, techniques, attitudes and necessary knowledge about production. This, in fact, will constitute the real basis of knowledge about man, society and nature.

Then, it will be soiling of hands in schools with a social purpose.

Models in education

S. C. DAVID

THE URGE to create, the desire to make things, is the most fundamental impulse governing all human activity. While it has long been recognised as the force animating all works of art, it is only comparatively recently that its value as an educational factor has been recognised. This is probably due to the fact that no branch of human activity is less susceptible to revolution than education, and no system of education is less at the mercy of current cults and fashions than that which exists in the country.

From this it naturally follows that any proposals for the introduction of a new subject into the curriculum must be based either on traditional grounds or as a remedy for an obvious defect in the system. Recent publications have expressed disquiet at the failure of the average child or adult to show any real feeling or taste in the selection of everyday things, and also, at the failure to maintain the same quality of imagination so naively displayed in infancy.

It is not characteristic of young children to dramatise their imagination, to create for themselves a mould of excited delight. The initiative faculty is strong, but this is enriched by a vivid fancy which, alas, too soon is lost as the years go by. The little girl with her doll and cradle or sweet shop, the boy with engine or mountains, invest their play with an imaginative conviction that is both the delight and despair of their olders. The young will assemble chairs, tables, boxes and any available objects and create for himself a setting or an expression in which he can ence the thrill of the things in which he delights. All the world can be passed in a nursery. A box becomes motor car or stage coach, a ship or an e, a cradle or a cart. But this game of make-believe soon demands more ac irate representation. A stage arrives in the developing mind when something approximating the likeness of the things which interest him only will satisfy. The imagination is still vivid, but a fresh demand requiring the elements of craftsmanship has to be met. To provide them ready-made—the mechanical toy or the realistic doll—offers only a passing pleasure. The child values what he makes because imagination and effort have combined and there is a life in the growth the child himself has brought to pass, which no ready-made things can possess. How, then shall we employ this precious imagination, this creative faculty? Unless the child can find an adequate expression, and give semblance to his lively fancies there is a check to the creative impulse.

Everything the child handles and sees is three dimensional, and it would be unnatural for him to be satisfied with drawing or painting only, but this too frequently is the sole means of expression offered to children.

IT IS not suggested that drawing is without value, far from it, but that it should be complementary to a scheme for practical work giving opportunity for the construction of things a child wishes to make. In addition to a strong traditional background, model making claims the attention of educationists as a remedy for a patent defect in the curriculum, because it promotes interest in innumerable subjects, many of which would otherwise remain outside the child's or student's experience. So important do I consider this, that I would lay great stress on the need for model making impinging all other activities investing them with additional interest and becoming an unseparable part of the individual, persisting throughout his life, no matter what his subsequent occupation may be, and giving him a lively interest and appreciation of the activities of others, enabling him to experience the joy that is gained by those who create.

Model making is the one craft which introduces a wide variety of material and processes, and yet in its simple form requires very little apparatus : further, it is continually demanding and developing originality and ingenuity. The interests of a child are too varied and individual to expect a similar interest to be displayed in any one form of material and it is essential for the proper development of each personality that provision should be made for experience in different media. Because of the great variety of materials used, the craft provides in the fullest sense a means whereby the child may be constantly reaching out for new experience. It provides opportunities of materials, but of the possibilities latent in the child himself.

MUSEUMS, throughout the world, possess numerous examples of models made by people of ancient civilisations. These depict domestic scenes, such as the grinding of corn and baking, fishing and lodging, hunting and cooking scenes and so many other activities. Such models bring to us through the ages a vivid record of the everyday life of the people and their dwellings and are a clear indication of joy they found in the making of models. It is of interest to note that the models have long survived the originals from which the people derived their inspiration.

The priceless opportunity offered to children of today of making models of interesting houses, objects and customs, and thus preserving records for posterity is frequently ignored, either through lack of interest or through lack of knowledge of the craft. With a little understanding and thought such records could be made and be of immeasurable value, not only to future generations, but to the children of today who, from force of circumstances, are unable to experience the joy of contact with these treasures of the countryside, the villages and towns outside their immediate environment.

Those who are more sincere in their desire to preserve the countryside often forget that the country, as we know it, is not the expression of one age but of all ages, and that as a living thing it cannot be fixed or sterilised but must continue to develop, and in so doing much of the past must inevitably be destroyed. Model making provides a means whereby this wealth of material in the form of village temples, wells, farms, cottages etc., may be recorded not only for the use of historian, but for the use of the whole population of a country with a history such as ours.

IN its more advanced form, model making is of inestimable value to the architect, architectural student and interior decorator. The architect is able to

submit to his client or committee a design which can be more readily understood as a model than in any other form providing excellent opportunity for the solving of many problems such as fitness for its surroundings thus avoiding costly mistakes which too frequently occur. Very rarely is a memorial or statue erected in a public place without the design first submitted as a scale model, yet many buildings unsurpassed for ugliness, are erected along important thoroughfares without first having been subjected to the careful scrutiny and revision that is possible in model form.

Experimentally it is invaluable. There are occasions when models are made of vaulting domes and adequate idea of their final appearance can be conveyed. Working drawings are made afterwards, alterations can easily be made from the model before committing them irrevocably to their permanent and final conditions.

Models are frequently used in cinema studios for determining camera angles, lighting effects and general design. In many instances shots are made of models for inclusion in the film. They are also made use of in the carpenter's shop to assist in the construction of the full size set.

Theoretical designers usually complete their designs for stage meeting in model form and subsequently pass them on to the makers of stage property for the use in the construction of the full sized settings; landscape garden designers frequently use models in connection with the layout of estates and parks, making possible a much freer and more understandable discussion than would be possible without a model.

कठपुतलियाँ और कला शिक्षा

देवीलाल सामर

खिलौने से खेलने तथा स्वयं मिट्टी, मोम आदि से खिलौने बनाने की प्रवृत्ति बच्चों में अनन्तकाल से चली आ रही है। आज भी माता-पिता अपने नन्हें बच्चों को कार्यनिरत करने के लिये नाना प्रकार के खिलौनों का प्रयोग करते हैं। बच्चे स्वयं गुड़ियां बनाते हैं, उन्हें सजाते-संवारते हैं, उनकी शादी रचाते हैं तथा उनसे नाना प्रकार के गार्हस्थ्य जीवन सम्बन्धी क्रिया कलाप कराते हैं। राजस्थान में तो ढूला-ढूली के खेलों का रिवाज किसी समय बहुत प्रचलित था, यहाँ तक कि कुछ सम्पन्न घरों के बालकों की खुशी के लिये माता-पिता उनके द्वारा रचाई गई ढूला-ढूली की शादी में पूर्ण दिलचस्पी लेते थे और उनकी बरात, भोजन आदि पर काफी खर्च करते थे।

ढूला-ढूली

ढूला-ढूली बनाने की कला बच्चों के दैनिक जीवन में किसी समय इतना महत्व रखती थी और स्वयं पारिवारिक जन उसमें इतनी रुचि लेते थे कि इसकी आज हम कल्पना भी नहीं कर सकते हैं। इन ढूला-ढूलियों के लिये नाना प्रकार के कपड़े, किनोर आदि खरीदे जाते थे, स्वयं बच्चे उनके कपड़े

सीते थे, उन पर गोटा किनोर लगाते थे, जहाँ रंगाई की आवश्यकता होती थी, वे स्वयं ही रंग लेते थे। उनके सोने, बैठने आदि के लिये गदरे, तकिये तथा पलंग बनाये जाते थे, उनके शृंगार के लिये मोतियों की मालायें तथा माथे की अत्यंत नयनाभिराम रखड़ी बनाई जाती थी, उनमें चमकीले काँच और सितारे लगाये जाते थे, हाथ पाँव के सभी जेवरों में न केवल मोतियों की लड़ियों बल्कि सोना चाँदी के तारों द्वारा स्वयं के हाथों से बनाई हुई कड़ियों का प्रयोग करते थे। इस शृंगारिक तैयारी से पूर्व बच्चे स्वयं उनकी शादियाँ तय कर लेते थे, उनके पीछे माता-पिताओं की पूर्ण सहमति एवं स्वीकृति रहती थी। बच्चे स्वयं बाजार से सब सामग्रियाँ खरीदते थे, उनका विधिवत् हिसाब रखते थे, घर की समस्त लिपाई-पुताई एवं सफेदी करते थे। जिस घर में ढूला-ढूली की शादी रचाई जाती थी, उस पर स्वयं बच्चे चित्राम माँडते थे अथवा उन पर सांस्कृतिक हाथी, घोड़े, कलश एवं आरती धारिणी पुतलियाँ, तथा चंवर और छत्रधारी द्वार-रक्षक बनाते थे। इस काम में आवश्यकतानुसार तत्सम्बन्धी प्रवीण कलाकारों से सहयोग लेते थे, शादी के निमंत्रण अत्यंत सुन्दर ढंग से कागजों पर स्वयं लिख कर अपने मित्रों में स्वयं बाँटते थे। शादी से पूर्व और बाद के जितने भी औपचारिक एवं अनुष्ठानिक भोज आदि होते थे, उनके पकवान बच्चे स्वयं बनाते थे। ढूला के घर बारातियों के बैठने आदि की अत्यंत कलात्मक व्यवस्था की जाती थी; तथा ढूली के घर भाँडा सजाया जाता था, तोरण बाँधने की समस्त व्यवस्था की जाती थी तथा बच्चे स्वयं तोरण बनाते थे। दूल्हे के घर से बाकायदा बारात सजाकर बच्चे दुल्हन के घर पर जाते थे, जहाँ तोरण की रस्म पूरी की जाती थी। अत्यंत कलात्मक ढंग से सजाये हुए मंडप में ढूला-ढूली बिठाये जाते थे, हवन-यज्ञ आदि हुआ करते थे तथा कहीं-कहीं सम्पन्न घरों में तो यह विवाह ज्योतिषी द्वारा सम्पन्न किया जाता था। उस समय यह भी धारणा थी कि ढूला-ढूली के अत्यंत सफल एवं आनन्ददायी विवाह बच्चों के सुखद एवं सफल भावी वैवाहिक जीवन के द्योतक भी हैं। कहीं-कहीं तो इस सुखद कामना के लिये ढूला-ढूली का विवाह संस्कारवत् भी अनिवार्य समझा जाता था।

ढूला-ढूली का यह विवाह केवल एक ही दिन में समाप्त नहीं हो जाता था। जिस तरह आज से कई वर्ष पूर्व राजस्थानी विवाहों में पूरा एक महीना लगता था उतनी ही अवधि ढूला-ढूली के विवाह में भी लगती थी। ये विवाह बहुधा गरमी में रचाये जाते थे। काफी समय पूर्व विवाह की बातें चलती थीं, पूर्ण निश्चय होने के बाद ढूला वाले अपने घर में विवाह की तैयारी करते थे और इसी तरह ढूली वाले के घर में भी सब साज-सज्जाएँ जमाई जाती थीं। जेवर, वेशभूषा, मिठाई आदि का लेन-देन भी उसी तरह होता था जिस तरह वास्तविक मानवी विवाह में होता है। ढूला-ढूली के घर पर शादी के गीत लड़कियों द्वारा उसी तरह गाये जाते थे, जिस तरह मानवी विवाहों में प्रौढ़ स्त्रियों द्वारा गाये जाते हैं। इन बालिकाओं को विवाह सम्बन्धी गीत याद करने पड़ते थे तथा उन्हें समस्त रीति-रिवाजों से अवगत रहना पड़ता था। ढूला-ढूली के ये विवाह किसी समय बच्चों के खाली जीवन के लिये प्राण थे। उनका सारा समय किसी न किसी उपयोगी रचनात्मक कार्य में लगा ही रहता था। अधिकांश में लड़कियाँ ही ये सब विवाह रचाती थीं तथा लड़के घर की सजावट, सफाई, पुताई तथा रंगाई आदि में

मदद करते थे। यही नहीं सारे घर के प्रौढ़ स्त्री-पुरुष भी इन ढूला-ढूली के विवाहों में व्यस्त हो जाते थे।

अन्य स्वरूप

व्यावहारिक शिक्षा का यह क्रम किसी समय राजस्थान में ढूला-ढूली के विवाह के रूप में संस्कारवत् सर्वत्र प्रचलित था, परन्तु परिवार एवं समाज में अनेक परिवर्तन आये, हमारा जीवन यांत्रिक बन गया, ढूला-ढूली के विवाह की बात तो छोड़िये, वास्तविक मानवी विवाह भी यांत्रिक एवं औपचारिक बन गया। अनेक मनोरंजन के साधन समाज में प्रविष्ट हुए। हमारे शिक्षालय भी अब पहले की तरह केवल किताबी पढ़ाई के केन्द्र मात्र नहीं रहे, वहाँ अनेक खेल-कूद, मनोरंजन आदि के साधन बढ़े। बच्चों की दिलचस्पी घर से हटकर स्कूलों में पहुँच गई। जब स्कूल तथा अन्यत्र मनोरंजन के नाम पर कुछ नहीं था तो बच्चों के लिये ढूला-ढूली का विवाह ही सब कुछ था। उसके द्वारा कितनी ही दिशा में ज्ञानवर्धन होता था, परन्तु अब तो दिलचस्पी के अनेक साधन सर्वत्र उपलब्ध होने लगे। अब न तो ढूला-ढूली ही रहे हैं, न उनका विवाह ही रचाया जाता है।

कठपुतलियों का शैक्षणिक प्रयोग

ढूला-ढूली के विवाह एवं उनसे सम्बन्धित अनेक प्रवृत्तियों से हमें प्रेरणायें लेने की आवश्यकता है। पहले तो बच्चों की जीवन सम्बन्धी शिक्षा घर में होती थी और किताबी शिक्षा स्कूलों में; परन्तु आज तो बच्चों की सर्वांगीण शिक्षा की जिम्मेदारी स्कूलों पर आगई है, अतः ढूला-ढूली के विवाह न सही, ढूला-ढूली के माध्यम से शिक्षा देने का कार्य तो स्कूल अपना ही सकते हैं। वैसे आज भी स्कूलों में कलाकौशल की क्लासों में मिट्टी, मोम, प्लास्तीसीन, कपड़े, कागज आदि की पुतलियाँ, मूर्तियाँ, खिलौने आदि बनाये जाते हैं. नवीन शिक्षाक्रम में कलाकौशल, दस्तकारी, चित्रकारी आदि की व्यवस्था है। उनके लिये सभी जरूरी साधन सुविधाएं उपलब्ध हैं, केवल योजनाबद्ध कठपुतलियों के एक विशिष्ट कार्यक्रम की आवश्यकता है। प्रत्येक शिक्षक तथा शिक्षाविद् को कठपुतलियों के माध्यम से कोई भी शैक्षणिक कार्य करने से पूर्व यह जान लेना अत्यंत आवश्यक है कि खिलौने की पुतली (doll) तथा कठपुतली के आशय तथा मंतव्य में बहुत अन्तर है। यह अन्तर जाने बिना इस दिशा में कोई भी प्रयोग अत्यंत हानिकारक सिद्ध हो सकता है। कठपुतलियों के माध्यम से दस्तकारी एवं चित्रकारी की शिक्षा देने में तो इस बात की ओर पूरा ध्यान देना बहुत ही आवश्यक है। वैसे खिलौने, पुतलियाँ एवं गुड़ियाँ (dolls) आदि तो आज भी दस्तकारी की क्लासों में बच्चे बनाते ही हैं, केवल अब दिशा-निर्देश की आवश्यकता है। दस्तकारी की क्लास में कठपुतलियों के प्रवेश से पूर्व यह बात जान लेना अत्यंत आवश्यक है कि कठपुतलियाँ चाहे वे लकड़ी की बनी हों या कपड़े की या कागज की, वे किसी चरित्र एवं पात्र विशेष की द्योतक हैं। वे केवल सजाव, शृंगार एवं प्रदर्शनी में सजाने के लिये ही नहीं बनाई जाती हैं। कठपुतली निर्माण के समय यह दृष्टि अत्यंत आवश्यक है, नहीं तो साधारणतः लकड़ी द्वारा

कोई टेबुल-कुर्सी बनाने और कठपुतली बनाने में कोई अन्तर नहीं है। टेबुल-कुर्सी बनाने में भी उनकी उपयोगिता का मंतव्य स्पष्ट है। इसी तरह दस्तकारी के किसी भी कार्य में उनका मंतव्य स्पष्ट होता ही है। परन्तु पुतली निर्माण में केवल यही मंतव्य काफी नहीं है कि वे किसी कमरे की शोभा बनेंगी। पुतलियों का किसी भी विशिष्ट पात्र तथा चरित्र का प्रतिनिधित्व करके क्रियाशील होना अति आवश्यक है। उनको सप्राणित करने की भावना ही बच्चों में अत्यधिक दिलचस्पी पैदा करती है तथा कठपुतली निर्माण को अन्य दस्तकारी की कला से अलग करती है।

स्वाभाविक बाल रुचि

इस तरह बच्चों द्वारा किसी विशिष्ट प्रवृत्ति द्वारा संचालित कठपुतली के नृत्य एवं खेल के लिये जब कठपुतलियाँ बनाई जाती हैं तो बच्चों में द्विगुणित उत्साह देखा जाता है तथा कम समय और सामग्री में अधिक अच्छी और उपयोगी सामग्री बनने की संभावना रहती है। ऐसे कार्यक्रम में बच्चों को कोई काम करने के लिये बार-बार कहने की आवश्यकता नहीं रहती, न उनका विशेष मार्गदर्शन करना भी जरूरी होता है। वे अपनी कठपुतली को काटने, तराशने, उन पर रंग-रोगन चढ़ाने तथा उनकी वेशभूषा आदि बनाने में अपने स्वयं की बुद्धि के प्रयोग में अपना बड़ा गौरव मानते हैं। इस तरह अपनी स्वयं की सूझ-बूझ से उत्पन्न हुई कोई भी विशिष्ट बात पुतली निर्माण में बहुत बड़ा महत्व प्राप्त कर लेती है।

बहुधा पुतलियों में वही लकड़ी काम में नहीं आती जो हम अन्य खिलौनों में काम में लेते हैं, क्योंकि पुतलियों का उपयोग किसी पात्र या नृत्यकार के रूप में होता है, इसलिये हलकी लकड़ी की आवश्यकता होती है जो सूखने पर तड़के भी नहीं और उसको तराशने के बाद उस पर सफाई भी अच्छी आ सके। इन लकड़ियों में बहुधा सेमला, खिरनी, सालर, अड़ूसा की लकड़ी अधिक उपयोगी होती है। अत्यधिक उत्साही बालक, जिनको शीघ्रातिशीघ्र कठपुतलियों का कोई नाटक या खेल तैयार करना होता है, बाजार से लकड़ी खरीदने की मंजूरी आवे उसको इन्तजार नहीं करते, वे स्वयं ही वृक्षों से लकड़ी काट लाते हैं तथा उसको काटने, तराशने का समस्त प्रारंभिक कार्य वे स्वयं ही कर लेते हैं। वैसे कठपुतलियों को खूबसूरती से तराशने के लिये गीली लकड़ी अधिक अच्छी होती है। दस्तकारी का अध्यापक तथा कक्षा की समस्त सामग्री, औजार आदि बच्चे को सहायता के लिये प्रतिपल उपलब्ध रहते हैं और बात ही बात में पुतलियों के विविध ढाँचे तैयार हो जाते हैं। इस समय दस्तकारी के अध्यापक के लिये एक विशिष्ट बात ध्यान देने योग्य यह है कि वह उन ढाँचों को सुधारे नहीं, क्योंकि जिस बच्चे ने उन्हें बनाया है, उसकी एक विशिष्ट कल्पना उनमें निहित रहती है तथा किसी विशिष्ट काल्पनिक एवं वास्तविक पात्र के अनुकृतिमूलक प्रतीक उनमें अज्ञात रूप से निहित रहते हैं। गुड़ियाँ (dolls) और पुतली में यही अन्तर है कि डॉल एक सुगढ़, साफसुथरी, अनुपातयुक्त, सुन्दर रंगों से आकर्षक बनाई हुई एक ऐसी कृति होती है जो सजाव, शृंगार ही के लक्ष्य से निर्मित होती है, परन्तु कठपुतली अपने निर्माता की कल्पना में धारण किये हुए किसी विशिष्ट पात्र की प्रतीक होती है,

जिसे किसी विशिष्ट योजना के अंतर्गत रंगमंच पर उतर कर नाना प्रकार के क्रिया कलाप करने होते हैं।

कठपुतलियों के चारित्रिक प्रतीक

किसी भी पुतली को बनाने से पूर्व उस पुतली का चरित्र बच्चे के सामने रहता है और उसी के अनुरूप ही वह उसे तराशता है। उस समस्त चरित्र का एक प्रमुख तत्व, जो उसे चारित्रिक विशेषता प्रदान करता है, बच्चे के मन में सर्वोपरि रहता है, उसे वह पुतली के चेहरे पर उतारता है। कभी कभी इन पुतलियों की अनुपात से बड़ी आँखें, अत्यधिक बड़ी नाक, भीमकाय चेहरे, अनुपात से छोटे हाथ पाँव पुतली के किसी विशिष्ट चरित्र के ही द्योतक सिद्ध हो सकते हैं जिन्हें बच्चा अज्ञान ही अज्ञान में बड़ी सावधानी से बनाता है, अतः शिक्षक द्वारा इन आकृतियों को सुधारने की चेष्टा कभी कभी बड़ी घातक सिद्ध हो सकती है। बच्चों की मदद की सर्वाधिक आवश्यकता औजारों के उपयोग तथा उनसे लकड़ी चीरने, काटने, तराशने, रंगने आदि में होती है। शेष सब कार्य उसे परोक्ष में रहकर बच्चों से ही कराने हैं। चूंकि ये पुतलियाँ गीली लकड़ी से बनाई जाती हैं, अतः सूखने के उपरांत उनके तड़कने का बड़ा खतरा बना रहता है। अतः उन्हें मंद मंद गर्मी से सुखाना आवश्यक होता है। उनके विविध जोड़ को मिलाने तथा उनके द्वारा कठपुतली को क्रियाशील बनाने में भी मार्गदर्शन की सर्वाधिक आवश्यकता होती है।

पुतली निर्माण की विधियाँ

इस तरह जब पुतलियाँ बन जाती हैं तथा उन पर रंग-रोगन भी चढ़ा लिया जाता है तो उनको कपड़ा पहनाने की आवश्यकता होती है। ये कपड़े भी पुतली पात्र के विशेष गुण-दोषों पर निर्भर रहते हैं जिनका ज्ञान अध्यापक से कहीं अधिक पुतली निर्माता बच्चे को होता है। वह जब पुतली बनाता है तभी उस पुतली का संपूर्ण रूप उसकी कल्पना में पूर्णरूप से क्रियाशील रहता है। उसकी पूर्ति से पूर्व ही उसका समस्त रंगमंचीय स्वरूप बच्चे को स्पष्ट रूप से पहले से ज्ञात रहता है, अतः उसके वस्त्रों के रंग, डिजाइन आदि का समस्त चुनाव वह स्वयं करना चाहता है। इस मामले में वह किसी का हस्तक्षेप पसंद नहीं करता। कपड़ों को सिलाई तथा सीने की मशीन आदि चलाने में अवश्य उसे अध्यापक की मदद की आवश्यकता होती है। इस तरह जब समस्त पुतलियाँ तैयार हो जाती हैं तो उनको संचालित करने के लिये यदि वे धागे वाली पुतलियाँ हों तो धागे बाँधना बहुत आवश्यक होता है। इस जगह भी अध्यापक द्वारा पूर्ण सावधानी की आवश्यकता है। बच्चे को मालूम है कि उसकी विशिष्ट पुतली अपने गुण-दोषों के अनुकूल किस तरह के क्रिया-कलाप करेगी। यदि वह केवल नाचने वाली पुतली है तो उसकी अंग भंगिमाओं की प्रक्रियाएँ विशेष प्रकार की होंगी और उसके अंगों को विशिष्ट प्रकार से घुमाने फिराने के लिये उसके धागे भी किसी खास तरीके से बाँधे जायेंगे। इसी तरह दस्ताने एवं छड़ियों की पुतलियों के लिये भी विशिष्ट संचालन-विधि की आवश्यकता होती है। वे

यद्यपि धागों से नहीं चलाई जातीं, फिर भी उनको हाथ में पिरोने के बाद उंगलियों तथा पहुँचों के विशिष्ट संचालन के लिये उनकी गर्दन को विशेष प्रकार से बनाया जाता है। कभी-कभी इन पुतलियों में छड़ी और दस्ताने का सम्मिश्रण भी रहता है, अतः छड़ियों को हाथ में सीने की विधि भी पात्र के क्रिया-कलाप के अनुसार बदल जाती है। इस तरह पुतलियों की संचालन विधि में भी बच्चों को पूर्ण आजादी की जरूरत है, वह प्रयोग द्वारा अपना रास्ता स्वयं निकाल लेता है। कठपुतली के इन नाट्य प्रयोगों में बच्चों की समस्त वृत्तियाँ पूर्णरूप से कार्यनिरत रहती हैं तथा उनमें तनिक भी बाहरी व्यवधान बहुत ही घातक सिद्ध हो सकता है।

पुतलियों से सम्बन्धित अन्य कलायें

समस्त पुतलियों की वेशभूषा आदि से सुसज्जित होकर क्रिया-कलाप योग्य बन जाना ही पर्याप्त नहीं है। यदि पुतलियाँ केवल पुतलियों के लिये ही बनाई जायँ और उनके पीछे नाट्य, नृत्य आदि के रूप में रंगमंच पर दर्शकों के समक्ष प्रस्तुत होने का लक्ष्य न हो, तो पुतली एक साधारण दस्तकारी के अलावा और कुछ नहीं है। पुतलियाँ बन जाने के बाद उनके रंगमंच का निर्माण भी दस्तकारी का बहुत बड़ा अंग है। धागे की पुतलियों और दस्ताने और छड़ियों की पुतलियों के रंगमंच अलग-अलग तरह के होते हैं। कभी-कभी किसी विशिष्ट पुतली नाट्य प्रयोग के लिये भी विशिष्ट रंगमंच की आवश्यकता होती है जिसका बनाना इतना कठिन नहीं है जितनी उसकी योजना। पुतलियों के प्रवेश, प्रस्थान, उनकी हवा की उड़ान तथा उनके विविध चमत्कारिक कृत्यों के लिये विविध रंगमंचीय विधानों की आवश्यकता होती है। इनसे भी अधिक उन साज-सज्जाओं की, जो विशिष्ट दृश्यों में कठपुतलियों को प्रभावशील बनाने के लिये आवश्यक होती हैं। इन साज-सज्जाओं में दृश्यावलियाँ, पर्वत श्रेणियाँ, बैठक की कुर्सियाँ, हवाईजहाज, मोटर बैलगाड़ियाँ, रेल के डिब्बे, एन्जिन आदि असंख्य चीजों की जरूरत होती है जिन्हें बच्चों को अपनी दस्तकारी के क्लास ही में बनाना होता है।

यदि कठपुतलियों का संपूर्ण निर्माण हो जाय, उनकी वेशभूषाएँ, रंग-रोगन तथा रंगमंच आदि सब बनकर तैयार हो जायँ और वे रंगमंच पर प्रस्तुत न हों; उनको गायन, वादन, नर्तन आदि से सक्रिय नहीं बनाया जाय तो उनका कोई अर्थ नहीं है। अतः दस्तकारी में कठपुतली निर्माण का कार्य प्रारंभ हो उससे पूर्व कठपुतली नाटक एवं किसी विशिष्ट नृत्य योजना की अत्यंत आवश्यकता है। ऐसी योजना बहुधा अच्छे प्रगतिशील एवं प्रयोगात्मक स्कूलों में किसी विशेष प्रोजेक्ट का अंग होती हैं, जिसके माध्यम से सर्वांगीण विषय पढ़ाने की एक समन्वित योजना बनाई जाती है। कठपुतली के माध्यम से किसी कथा प्रसंग एवं किसी नृत्य प्रसंग को प्रस्तुत करने का विचार सर्वप्रथम भाषा शिक्षा की कक्षा में आता है, उसका भाषाई ढाँचा पहले से तैयार हो जाता है। इसी तरह कभी-कभी यह योजना इतिहास, समाज विज्ञान, संगीत नृत्य आदि कक्षाओं का आकर्षण बिन्दु बन जाती है। यदि कभी यह समन्वित प्रयोग संभव न भी हो तो केवल दस्तकारी की क्लास का तो एक दिलचस्प विषय बन ही सकता है। केवल इतना ही ध्यान देने की आवश्यकता है कि इस तरह के कठपुतली प्रयोग शुरू करने

से पूर्व बच्चों द्वारा किसी विशिष्ट प्रसंग को कठपुतली के लिये चुन लिया जाय श्रौर उसी प्रसंग के नाटकीय प्रस्तुतीकरण हेतु ही पुतलियाँ बनाई जायँ। इस तरह केवल हेतु ही चुन लेना श्रावश्यक नहीं है, उस हेतु के लिये सभी चीजें, निर्मित हो जाने पर पुतलियों का रंगमंचीय प्रयोग भी बहुत ही श्रावश्यक है, श्रन्यथा बच्चों को भारी निराशा का सामना करना होता है श्रौर सदा के लिये दस्तकारी के प्रति उनकी घृणा एवं श्रवहेलना की दृष्टि बन सकती है। जहाँ भी कठपुतलियों के प्रयोग दस्तकारी के रूप में होते हों, वहाँ उक्त सावधानियाँ बरतना बहुत ही श्रावश्यक है।

Teaching of art and craft in Basic Schools

A. KALAM

BEFORE discussing the question of "Teaching of Art and Craft in Basic Schools" let me clear the meaning of the words Art and Craft.

By Art I understand: Drawing and Painting—the two dimensional Art having its basic elements as Line, Colour, Form and Texture. These four elements are inseparable and when with the help of these four elements any human emotional experience is communicated we call it a drawing or a painting.

From Craft I understand anything made of any material resulting into some use in our everyday-life. It means a product of craft has its basic aim or objective in a thing of UTILITY. It has also the same basic elements as those of Art, but the Craft is three dimensional whereas Art is two dimensional.

Means and Ends of Art and Craft

Now let us clear our mind as regards the means and ends of Art and Craft. As I told you before that line, colour, form and texture are the means of Art and their end is in a visual statement of emotional experience; whereas clay, stone, wood, metal, grass, bark, glass, cloth, horns, bones, leather, rubber, plastics, paper etc., are the means of Craft and their end is in the making of purposeful object serving some definite practical need in our daily life. Therefore it is clear now that Art and Craft have different means and different ends in our society. The first is based on emotional experience, the latter on practical need.

Brief History of Art and Craft

The Art and Craft are as old as human beings. The primitive men practised these two is a fact and it is not a controversial point any more. "Much research in this field has been done in recent years, and we now have a fairly definite knowledge of the art of some of the most primitive of men known to the anthropologist (from 30,000 to 10,000 B. C.)" [1]. The famous cave drawings of animals at Altimira in Spain are the living examples of the primitive men. The primitive man decorated his cave-dwellings with the line drawings and paintings depicting hunting scenes or made and decorated his bowl and spear-head with design and colour which proved beyond doubt that these paintings and drawings and articles of craft were really visual statements of his emotional experience and things of utility respectively. Art and craft are not new. Their constant use throughout the ages and their use in our life time is enough to convince that Art and Craft today are as lively and useful as they were before.

Role of Art and Craft in General

Many of our teachers are very easily convinced by the utilitarian point of view of Craft but there is hardly any who is so easily convinced by the utilitarian point of Art since there is none. It is true and there is no doubt that we cannot live without the objects of Craft because there is a need for them; but without drawing and painting one can live. It is true when one thinks of only materialistic life; but one must know that material world is not the only world a human being lives in but apart from this there is another world also which is as important as material world and that is : the world of spirit—the spiritual world. "Art" is the direct measure of man's spiritual vision"[2]. Art is the subject which deals with the spirit and therefore it is clear that Art serves our spiritual needs whereas Craft serves our material needs.

The Role of Art and Craft in the Education of the Child

EVERY child is born with some kind of creative power. It should be the role of Art and Craft Education to provide the child opportunities for unfolding his latent creative power through the products of Art and Craft. "The work of Art is in some sense a liberation of the personality, normally our feelings are inhibited and repressed. We contemplate a work of art, and immediately there is a release; and not only a release—sympathy is a release of feelings—but also a heightening, a tautening, a sublimation" [3]. Release of emotional tension through Art and Craft helps a lot in the normal growth of child. Through the creative self-expressions the child keeps up his individuality and builds his integrity.

Art and Craft Education also helps to develop the aesthetic sense discriminating between ugly and beautiful which ultimately results into beautifying the child's own life and the life in the community. We should not forget that art activity may include "any experience which might be called 'aesthetic' that is whenever we are enjoying, contemplating, admiring or appreciating an object".

Art and Craft Education facilitates the perfect co-ordination between visual, mental and motor activity. These three co-ordinations help the child to have an all-round development. This later on results into a wholesome personality. "To learn to see anything well is a difficult undertaking. It requires the activity of the whole personality. Learning to perceive demands the inter-action of the whole personality with things about it. This is true whether one is seeing a picture or painting it......"[5].

Art and Craft Education helps to build better human relationships through participation in planning, execution, evaluation, appreciation and direction of Art and Craft projects. Since Art and Craft have a great social value, personalities have to come in close contacts and their bearing and sharing of constructive criticism help a great deal in creating understanding and good-will among children. This also helps in building healthy citizenship attitudes for good social behavior.

The Place of Craft in the Scheme of Basic Education

NOW the question arises why so much importance has been given to the Craft in the scheme of Basic Education? To answer this, let me explain to you in short what I mean by Basic Education. Basic Education is a national scheme of free and compulsory education for the age-group of 7 to 14 which will be imparted

through the mother-tongue and which will have one of the educational crafts as a core subject. Most of the education will be given through the chosen craft and in case the craft fails to provide ample learning situations the Social and Physical Environments will come in to assist it. It concludes that the whole education will revolve round the three basic correlating agencies i. e. Basic Craft, Social Environment and Physical Environment. Basic Craft will be exploited first to provide educational opportunities for learning other school subjects but if it lacks in that, the other two correlating agencies will be taken advantage of. Here, let me also explain to you why the Craft has been chosen the chief vehicle for imparting education. The reason mentioned for this educational philosophy is this that the age of 7 to 14 is the age of 'EXPLORATION AND MANIPULATION' of the child which is universally recognized. In this period the child has got an urge to make things with his own hands. He takes great interest in learning by doing. The educationists have taken advantage of this characteristic of the life of the child and therefore suggested that the Craft be chosen as the chief vehicle for imparting education.

The Self-sufficiency in the Scheme of Basic Education

The other reason for selecting the Craft as a core subject for the education of the child in the Basic School is explained with the motive of "self-sufficiency", which in my opinion is no more a point of controversy. The educationists are of the opinion that the self-sufficiency is not the end in itself. The self-sufficiency is a means to an end i.e. the 'Meaningful Learning'. Nobody can dare deny that the child is more important than money. The money can be sacrificed for the sake of the child but the child cannot be sacrificed for the sake of money. It does not also mean that the money spent on the education of the child should have no return. It should be kept in view that whatever the children make in the craft classes should be made under the strict principle of 'UTILITY' and the maximum return should be aimed at. There will be an occasion where in spite of careful planning and execution the products would not be saleable but the teachers should not worry about it. The craft teachers should be satisfied if some learning has taken place on account of the consumption of the craft material which ultimately has no return in the form of money but undoubtedly it has a return in the form of experience which is meaningful learning. Wastage of material on account of lack of planning and for any other reason is a sin the craft teachers must know.

"Naya Shikshak" April, 1966.

Principles Underlying the Teaching of Craft

THERE are three stages of learning through Craft. One, before making anything one has to do some thinking resulting into PLANNING. Two, when the PLANNING is done it would be put to EXECUTION. Three, when EXECUTION is complete it must have an EVALUATION. It can be explained in the words of Dr. Zakir Hussain like this: Thinking, Doing and Thinking.

Let us take these three stages one by one and try to explain their significance in the process of learning.

Planning

No successful planning can be done unless one satisfies the following requirements :

(1) Is this planning based upon a genuine need? If the need is not genuine, it would hardly provide any learning situation.

(2) If the need is genuine, have you thought of a functional design to serve that need? Unless you have thought out the 'functional design' best suited to your need, the meaningful learning would not take place.

(3) If the functional design is decided, are you sure that you have selected the right material (in respect of money and kind) that would suit best to your functional design? If the choice of the material is not correct it would hardly lead you to an educational experience.

(4) When the material is rightly selected, have you written down the steps of construction? If not, you are not going to have meaningful learning. The conclusion is that the educational planning has the following four points:

(a) Discovery of the genuine need;
(b) Functional design to serve the need;
(c) Selection of right type of material for the functional design;
(d) Steps of construction.

Execution

The execution would involve two basic problems i. e. of technique and tools. In my opinion, the functional design itself would let the executioner know what particular technique he would employ to execute it. It means that the functional

A. Kalam : Teaching of Art and Craft in Basic Schools

design always helps in inventing the tools; and not tools dictating the functional design. No student could have a real educational experience unless he has made a correct choice of his tools to achieve the maximum success in the executian of the functional design. The same thing could be said about the techniques. If the student has not properly worked out the details of the functional design before its execution, his experience in construction and planning would not be scientific and therefore he would not have a real educational experience. If the student has not properly worked out the functional design of its execution and has not made the right selection and use of the tools, his experience of construction would totally fail to be called an educational experience.

Evaluation

To test the validity of the success of the third stage of Evaluation, we will have to ask the following questions:

(1) Does this product of craft fulfil the basic need for which it has been made?

(2) Is it simple in design and construction?

(3) Is it cheap in terms of material used and labour spent?

(4) Is it strong in terms of construction and material used?

(5) Is it healthful in terms of cleanliness and usage?

(6) Is it utilitarian in terms of functional design?

(7) Is it beautiful in shape, colour and texture?

(8) Is it made according to the plan?

(9) Is it original in terms of design, colour and form? and

(10) Does this experience lead to another experience to understand the basic needs more fully and to make the product better? Here I would like to emphasize that an educational experience is never an end in itself. It is an experience which leads to another experience. The moment it ends it does not qualify to be called an educational experience. This is also correct in respect to an educational craft. The moment any craft fails to offer new opportunities of learning it ceases to be an educational craft. Repetition, constant drilling, duplication and production without intelligent planning, execution and evaluation is not an educational experience. The craft teachers must take a serious note of it.

"Naya Shikshak" April, 1966.

Objectives Underlying the Teaching of Art

WHILE discussing earlier the Role of Art and Craft in the Education of the child I have discussed four points: one, unfolding of the latent creative power and releasing of emotional tension; two, development of aesthetic sense—discrimination between ugly and beautiful; three, co-ordination between visual, mental and motor activity; four, to create better human understanding and relationship. These four points can be taken as the four objectives underlying the teaching of art. How these objectives can be achieved now remains to be seen. To achieve these objectives, through the teaching of Art, we will have to deal with this problem from two angles: one, that we will have to understand the psychological principles of growth and development; two, that according to these psychological principles we will have to plan the art activities to achieve the objectives. The more perfect correlation there can be achieved between these two (psychological principles of growth and development and the planning of the art activities) the greater there are chances for the success in the fulfilment of the objectives. "The truth is that the success of teaching cannot be defined in terms of procedure or methodology at all. The question is not what kind of method to use, fashionable or unfashionable, up-to-date or out-of-date, progressive or conventional, but rather what actual influences are being brought to bear upon the learner. For effective teaching is not a matter of choosing a certain method but of applying psychological principles which indicate how learning must proceed if it is to lead to fruitful and authentic results."[6]

The Curriculum

The art and craft teachers in Basic Schools know very little about the curriculum making. They are generally supplied with ready-made copies of syllabus or curriculum in printed form and it is expected from them that they should follow it strictly. Very often the promotions and work-reports of art and craft teachers are based on how strictly they have followed the outline of the syllabus supplied to them. But it is all wrong. In this era of modern education, the curriculum is not made in the air but is made or organised on the basis of fundamental principles of the child's mental, emotional, social and physical developments. While making the syllabus, on one hand, child's individual needs of growth and development are kept in view. On the other hand, the needs of the society are analysed in relation to the child's all-round development. It is on this basis that the curriculum or syllabus is prepared nowadays. These principles have also been applied while

framing the courses for Basic Schools. One point, though it was cleared in the beginning, that the prepared outlines of courses for Basic Schools were only the tentative outlines of the courses just for the guidance for the teachers and not a final word. Even then many of us have taken them as the final word and so committed a mistake. We forgot that "human personality is far more important than any school subject, or indeed all the content of the curriculum put together, teachers should concentrate on the development of pupils as persons and accept this as the primary criterion of their success. Subject matter, indeed, is important, but it is only a means and the development of personality is the end."[7]

Problem of Correlation

The problem of correlation in general has remained a headache for the teachers of Basic Schools. It is considered necessary to clarify this problem. One must know that no teacher can challenge that from a pre-prepared outline of the lesson he can realistically correlate all other school subjects with Art and Craft, because the correlation in the right sense cannot be pre-conceived. Those who thought correlation as a pre-conceived thing have committed a very serious mistake. Correlation schemes are generally "drawn up in advance of the material to be used and the learners to be taught. But a good plan must grow out of the actual situation and the actual job. The learners themselves, their development up to this point, their abilities, their interests, their group and individual responses, and also the contemplated learning in its actual setting, all must be considered in any proper job of organising"[8] a correlated lesson. Correlation, emerged from the real learning situations under a strong desire to learn, explore and discover, is only the real correlation which is meaningful and authentic to be called education. The other types of correlation are artificial, meaningless, unreal, boring and harmful to the cause of education of the child. If once we accept this principle that everything and in every situation the real correlation is not possible our most of the troubles will be over. The art and craft teachers must know that the correlation is a means to achieve the end of meaningful learning, "The best learning anyone ever does is accomplished by exploration and discovery under the urge of strong desire"[9] to learn. The strong desire to learn new things pertaining to that particular education problem is the mother of correlation. To satisfy educationally and scientifically the real and spontaneous urge of an individual or of a group in a real class-room situation to learn more about various things is correlation, and therefore, anything pre-conceived outside the class-room, however important educationally it may be, is not the real correlation. The prevailing state of teaching through correlation in the existing

"Naya Shikshak" April, 1966.

Basic Schools is not satisfactory. Demonstrations of correlated teaching sometimes drive a sensible person mad. Therefore, it is advised that the real sense of correlation should be understood by our art and craft teachers in Basic Schools.

Examination and Evaluation

Evaluation of work done during the Art and Craft periods is an essential part of Art and Craft Education. Successful evaluation leads to both appraisal and enjoyment. The meaning of evaluation is that the students and teachers together take a stock of the quality of work done in the past and restate their purposes and make plans for future work in the light of present accomplishments and deficiencies. No purposeful evaluation can be done unless the teacher sets a proper atmosphere for purposeful evaluation with active participation of the pupils. This attitude of the teacher, if it is accepted, stimulates tolerance, creates interest in other's work and gives sense of security to the participants. The first requirement for successful evaluation is that the teacher must be able to understand the child at his level of development. After this, before an evaluation is made, the teacher may be able to take into account child's feelings, drives, interests and capabilities. This can only be done when active pupil-teacher co-operation is achieved. The evaluation should not be based entirely on adult or professional standards. Evaluation should be planned from the consideration of both the teacher and the pupil thinking together. The evaluation in a traditional school generally depends on the subjective estimate of the teacher. In this system of evaluation there has been too much domination of individual examiners who have always depended on "whim and caprice". It has also been noticed that the students are very often discriminated against because of their conduct, which in a real sense has nothing to do with their examinations. This is all what happens in our schools today.

In the Basic Schools, while making evaluations, the child cannot be separated from the product especially in the subjects of Art and Craft. The process must involve the total evaluation. The pupil's relations with the teacher, fellow students, and the members of the community, must also be considered. The following suggestions will help the art and craft teachers to have a more purposeful evaluation:

(1) Care should be taken in the evaluation of creative and constructive products individually because creative developmental stages are always characterised by wide ranges in chronological age and in variety of forms of expression.

(2) The child's motives in terms of past experiences must be kept in view while making evaluations of the present achievements.

(3) His choice of a medium with reference to his motive should be considered as important in evaluation.

(4) The evaluation of the conditions under which the work has been done should also be taken into consideration.

(5) The individual's growth evaluated by himself in terms of originality, self-confidence, initiative, feelings, drives, interests and capabilities, accomplishments and deficiencies should also be taken into account in the total evaluation.

(6) The teacher's personal contribution as well as the contributions of his fellow class-mates should also be taken into consideration.

The sum total of all these suggestions perhaps will enable the teacher and the pupils to have a glimpse in his achievements and that will lead to another experience to better the past achievements. This is the correct end of every evaluation.

× × × ×

IN this article, I have tried to place before you a few suggestions for the improvement of teaching in Art and Craft in Basic Schools. I would now like to sum up all my suggestions.

The art and craft teachers must know that every child born on this earth possesses a unique personality having its individuality and integrity. It is the duty of the home, school and society to provide him opportunities to unfold his uniqueness that will help him to grow into a wholesome individual personality. Such unique individual personalities generally help a great deal to build a free and democratic society whose citizens will have sound body and mind. Art and Craft classes are the only breeding grounds for such kind of personalities where they can unfold and develop their creative and constructive powers. How many of us (art and craft teachers) realize this fact that we have to allow every child to grow according to his capabilities, his interests, his temperament, his originality and creative ability. That every child is not a child who can be moulded at the whims of the teacher but he is a person, that he has feelings and drives of his own. He is happy for his achievements and unhappy for his failures. That due and timely recognition of the success of his efforts incites him for better performance in future; criticism with destructive tendencies leads him to frustration which compels him to retire from active participation, intelligent thinking and creative doings. We must realize that human personality is much more important than the curriculum.

Many teachers still believe that they are the sole authority responsible to inject learning in the children. They forget that it is the child who learns and not the teacher who educates. The child learns of his own. He learns when he needs to learn. He does not learn when there is no need for learning. No teacher can teach any child unless the child is ready to learn. Therefore, the teacher is not a teacher, he is a guide, a friend, a sympathiser and a helper.

It is not the function of art and craft classes in Basic School to make the children artists and craftsmen. The Art and Craft Education is only to provide children opportunities to unfold their creative and constructive powers for all-round development of their personalities through genuine perception and meaningful construction.

Art and Craft teachers must know that where there is no creative and constructive education that nation is bankrupt in regard to intelligent politicians, good engineers, creative artists, able doctors, original thinkers, learned teachers and gifted scientists. The whole prosperity of the nation depends on the creative genius of its people. Today's children would be tomorrow's citizens; if they are not properly educated, if their creative and constructive powers are not unfolded who would be responsible? We the teachers of Art and Craft who have been entrusted with such great responsibilities. Let us realize our duties and play a useful role in the building of our nation. We must remember that "art is the name for that whole process of intelligence by which life, understanding or its own conditions, turn them (children) to the most interesting or exquisite account"[10]. We should not also forget that "In intelligent living, in directed inter-action of the self and its world, action (in the limited sense of the word), emotion, and understanding are all involved. Intelligent adaptation of self to surrounding objects and events brings these functions into balance. Thought then becomes knowledge and insight; emotion becomes interest; motor responses become mastery of things and qualities about us and of the human potentialities relevant to them."[11]

References

1. Herbert Read, *The Meaning of Art, p. 69.*
2. Ibid., p. 222,
3. Ibid., p. 39.
4. I. A. Richard, *The Foundation of Aesthetics*, p. 10.
5. John Dewey and Others, *Art and Education*, p. 7.
6. James S. Mursell, *Successful Teaching*, p. 10.
7. Ibid., p. 4.
8. Ibid., p. 33.
9. Ibid., p. 62
10. Irwin Edman, *Arts and the Man*, p. 12.
11. Same as in No. 5., p. 4.

रेखायें, रंग और अनुभूति

गोवर्धनलाल जोशी

विश्व के सभी शिक्षाशास्त्री इसे मानते हैं कि बच्चों के भाव-शिक्षण में कला का विशेष महत्व है। पश्चिमी देशों में बच्चों के विकास की ओर विशेष सावधानी से कई प्रयोग और अनुसंधान हुए हैं, जिसके फलस्वरूप शालाओं में कला अध्यापन को बहुत महत्वपूर्ण स्थान मिला है। हरबर्ट रीड और प्रोफेसर सीजेन जैसे प्रमुख विद्वानों ने कला के अध्यापन को जीवन का सर्वांगीण विकास और सुखशान्ति का मूल साधन माना है। आयु की वृद्धि के साथ-साथ बच्चों की भावनाओं का विकास भी होता रहता है, किन्तु यदि भावना–शिक्षण की अवहेलना की गई तो हमें अनेक जटिल सामाजिक उलझनों और ग्रंथियों का सामना करना पड़ेगा। अतः स्वतंत्र और सृजनात्मक अभिव्यक्ति के लिए आरम्भ की अवस्था में जितना बल दिया जायेगा बालक उतना ही विकासोन्मुख और संतुलित होता जायेगा।

बच्चों में रंग और रेखाओं के माध्यम से अपने अन्तर के विचारों को अभिव्यक्त करने की प्रबल इच्छा रहती है। वह अपने उद्‌गारों को साकार रूप देने में दिवालियेपन का अनुभव नहीं करता

अपितु कागज हो अथवा दीवार, मिट्टी हो या खड़िया, कपड़ा हो अथवा लकड़ी, किसी भी माध्यम से उसकी अंगुलियाँ पूरे वेग के साथ काम करने को आतुर हो उठती हैं। उसके उत्साह को बढ़ावा देते रहने, उसमें हीनता की भावना न आने देने और उसके प्रयासों को सही निर्देशन देने पर उसका मानसिक विकास संतुलित रूप से होता है और वह आगे चल कर राष्ट्र का चेतनाशील नागरिक कहलाने का गौरव प्राप्त करता है।

कुछ लोगों के विचार में स्वतन्त्र अभिव्यक्ति का आशय बच्चों को जैसा वे चाहें उन्हें वैसा ही करने देना है यानी बच्चे दीवार पर या कागज पर निरन्तर अस्पष्ट लकीरें डालते रहें और रंगों को उँडेलते रहें। कलागुरु के दृष्टिकोण से इस भावना की मूल कड़ी को इस प्रकार समझना होगा कि बच्चा जो कुछ करता रहे उसमें पूर्ण रस लेता रहे। बच्चा निर्भीकतापूर्वक रेखाएँ खींचता है और रंगों का प्रयोग खुल कर करता है। कलागुरु को यह सावधानी रखनी चाहिए कि एक ही प्रकार के कार्य के भार और उसमें निहित प्रवीणता के चक्कर में वह नहीं पड़े किन्तु नये माध्यम, नई परि-स्थितियों और नये उत्साह को जागरूक रखने हेतु वह स्वयं अपने आपको बच्चों की मनःस्थिति तक लाकर उनकी भावना के दर्शन कर सके।

प्राचीन पद्धति में तकनीकी कुशलता और प्रवीणता प्राप्त करने पर विशेष आग्रह रहता है। वर्षों के अभ्यास के पश्चात् कभी-कभी उसे अपनी कल्पना शक्ति से काम लेने का सुअवसर प्रदान किया जाता था किन्तु दुर्भाग्यवश उस समय तक बेचारे बालक की कल्पना शक्ति मृतप्राय हो जाती थी, वह अविरल घुटाई के दबाव में मौलिकता खो बैठता था। दृष्टिक्रम (पर्स्पेक्टिव) और सही अनुपात के नियम उसे बाँधे ही रखते थे तथा तकनीकी ज्ञान की कमी का भान उसे पल-पल पर नहीं चाहते हुए भी कराया जाता था और वह इसी झंझट में भयभीत हो जाता था और अपने मन की व्यथा मन में ही रखता था। इस प्रकार बच्चे का उर्वर मस्तिष्क और उसकी अबोध शक्ति को कुंठित और अपंग बना दिया जाता था। किसी प्रौढ़ व्यक्ति द्वारा निर्मित चित्र को मापदण्ड मानकर बच्चों के काम की परख की जाती थी और उनके स्तर का मूल्यांकन कर उनके संरक्षकों से उसके असाधारण रूप से कमजोर होने बाबत शिकायत की जाती थी। यह क्रम हमारे देश की शिक्षा प्रणाली का कई वर्षों तक प्रमुख भाग बना रहा। आजादी के पश्चात् नई चेतना के युग का सूत्रपात हुआ। पुरानी आस्थाएँ हिल उठीं और नये मूल्यों के स्वागत की शुभ घड़ी हमारी शालाओं में आई। कई शिक्षण संस्थाओं में प्रयोग होने आरम्भ हुए, पाठ्यक्रम की पुराने ढंग पर आधारित सरगम को बिदाई दी गई और उसके स्थान पर उन्नतिशील दृष्टिकोण अपनाया गया। इस नूतन चेतना की गंध धीरे-धीरे प्रसारित होने लगी। यह सत्य है कि अभी तक कुछ इनीगिनी शालाओं के द्वार पर ही यह ज्योति पहुँच पाई है, फिर भी शुभ संकल्प की शुरूआत हो चुकी है और शीघ्र ही इसका जयघोष हमारे देश के प्रत्येक गाँव और बस्ती में घर और झोंपड़ी में समान रूप से सुनाई देगा और देश के प्रांगण में तूलिका और छेनी लिए निर्माण को नये रूप देने वाला मानव विश्वकर्मा के रूप में पुनः दिखाई देगा।

कला अध्ययन से जहाँ एक ओर व्यक्तिगत स्वतंत्र अभिव्यक्ति के सहारे मौलिक और रचनात्मक कार्य सम्पन्न होता है वहाँ दूसरी ओर हमारे राष्ट्रीय जीवन की स्वस्थ परम्परा-निधि का भण्डार बढ़ता रहता है और हम सत्यं शिवं सुन्दरं के महान् आदर्शों पर अपने जीवन को ढालते रहते हैं।

कला अध्ययन हमें विनम्र भाव से हमारी राष्ट्रीय धरोहर को समझने और उसका उचित मूल्यांकन करने की शक्ति प्रदान करता है और हमें परिष्कृत दृष्टि देता है जिसमें हम नतमस्तक हो शिल्पी के भावों को आदर से देखें और उनसे प्रेरणा ग्रहण करते रहें।

अपने समय का सदुपयोग करने के साथ ही साथ यह हमें एकाग्रता का अनुपम पाठ पढ़ाता है और हमें कर्त्तव्य पथ पर चलते रहने की चेतावनी देता है।

देश के नव निर्माण में कला अध्यापन का अद्भुत योगदान रहता है और राष्ट्र को जागरूक बनाने में यह भावी पीढ़ी की आस्था सबल बनाये रखता है।

बाल्यकाल से किशोरावस्था तक का अभ्यास यदि सही दिशा में सम्पन्न होता रहा तो मौलिक देन का यह स्वर्ण युग अद्भुत महत्व का कहा जा सकता है। इसी अवस्था में बालक का छिपा कलाकार जाग्रत होता है जो आगे चल कर सभ्य और सुसंस्कृत राष्ट्रदूत कहलाने का अधिकारी बनता है।

सभी बालकों की गति, पसन्द और अनुभूति समान नहीं होती है। कोई किसी में प्रवीण होता है, तो कोई किसी में। किसी का झुकाव इस दिशा में होता है तो किसी का झुकाव उस दिशा में। अतः अध्यापक का प्रयत्न काम में विविधता लाकर उसे उस ओर प्रेरित करना है जिधर उस बालक विशेष का स्वाभाविक झुकाव है। एक बालक की रुचि जीवन के प्रतिदिन के प्रसंगों को रेखाओं में बाँधने की ओर होती है तो दूसरा अपने काम में अलंकरण को प्रधानता देता है। तीसरे की रुचि लकड़ी में उभार देकर किसी आकृति में प्राण भरने की होती है तो चौथा मिट्टी अथवा सोप-स्टोन में मानव-रूप के दर्शन करने को लालायित रहता है। इसी प्रकार स्थानीय परिस्थिति और उपलब्ध सामग्री का उचित लाभ उठाते हुए हमें सही दिशा में अपना कदम उठाते रहना चाहिए। इस संबंध में एक उदाहरण दिया जाना असंगत नहीं होगा।

एक बार दिल्ली में जोरों की आंधी आई। इसके कारण प्रसिद्ध शिक्षण संस्था जामिया मिलिया के कला विभाग की एजबसथस की छतें उखड़ गईं और इधर उधर गिर कर टूट गईं। संस्था के संस्थापक श्री जाकिर हुसैन साहब ने स्थिति को देखा और बहुत दुःख प्रकट किया। जिधर देखो उधर एजबसथस के टुकड़ों का ढेर लगा हुआ था। कला विभाग के छात्र टुकड़ों के ढेर को एक जगह एकत्रित कर रहे थे। उधर अपने हाथों में आरियाँ लिए हुए कला विभाग के संचालक श्री अब्दुल कलाम वहाँ आ पहुँचे और छात्रों को आदेश दिया कि इन टुकड़ों को अच्छी शक्ल में काट दिया जाय। लगभग एक हफ्ते तक यह कार्य चलता रहा। पश्चात् श्री कलाम साहब ने कुछ टुकड़ों पर डिजाइन बनाना आरम्भ किया। देखते ही देखते एजबसथस के वे टुकड़े बोलने लगे। फिर क्या था, प्रत्येक

छात्र ने अपनी-अपनी पसन्द की डिजाइन बनाना आरम्भ किया और एक महीने के इस प्रोजेक्ट में कई सुन्दर नमूने निखर उठे। प्रदर्शनी का आयोजन किया गया और जाकिर हुसैन साहब को इसके उद्घाटन के लिए प्रार्थना की गई। वे वहाँ पधारे और उन्होंने प्रदर्शनी में रक्खे कार्य की सराहना की। जब उन्हें यह मालूम हुआ कि यह वही सामग्री है जो कुदरत के प्रकोप के कारण ढेर बन गई थी और उन्हें फेंकने के बजाय उनको यह रूप दिया गया, तो उनका मन खिल उठा और उन्होंने कलाम साहब की इस सूझबूझ की मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की।

परिस्थिति विशेष में सृजन का नया माध्यम ढूँढ़ निकालना कलाकार का प्रथम कर्त्तव्य है। हमारे देश की गरीबी को ध्यान में रखते हुए मिट्टी, दीवार, खड़िया, गेरू, रामरज, बाँस, नारियल-चटाई और अनेकानेक ऐसे माध्यमों की खोज में रहना चाहिये जिससे गरीबी के कारण बच्चों के विकास में बाधा उपस्थित नहीं होने पाये।

आदरणीय कलागुरु श्री नन्दलाल बोस अपने ननिहाल खड़गपुर के मकान की दीवारों पर बचपन में जनजीवन की झाँकियाँ कोयले से बनाया करते थे। श्री सुधीर रंजन खास्तगीर नदी के किनारे की मिट्टी में छिपे कलाकार के दर्शन बचपन में किया करते थे। श्री यामिनीराय और श्री हेबर का बाल्यकाल भी ऐसी ही घटनाओं से सराबोर है।

यह माना कि प्रत्येक बालक कलाकार नहीं बन सकता है, पर हमें यह तो आग्रह रखना ही चाहिए कि बच्चे का सोया मानस जाग उठे, वह अपनी मौलिक अभिव्यक्ति का क्षेत्र स्वयं चुन ले और ऐसा व्यापक दृष्टिबिन्दु पैदा करे कि दूसरों के काम में छिपे गुणों को अपनी अनुभूति से शीघ्र समझ जाय। इसके लिये कला-शिक्षक को चाहिये कि कभी-कभी छात्रों के कामों की समीक्षा करे, उन्हें अच्छे-अच्छे चित्रों को दिखाये और संग्रहालयों में ले जाकर उनके ज्ञान की वृद्धि करे।

× × ×

कला और दस्तकारी को पढ़ा देने ही से व्यापक अर्थ में कला-शिक्षक की व्याख्या पूर्ण नहीं हो जाती है, बल्कि यह तब तक अधूरी रहती है जब तक कि बालक में कलात्मक सामग्री को पहिचानने और उसमें निहित आनन्द के बोध की शक्ति उत्पन्न नहीं हो जाती है। बच्चा रेखाएँ खींचना जानता है, रंग लगा सकता है और अलंकारिक रूप देने में दक्ष है, किन्तु वह प्रकृति के आनन्द का रसास्वादन लेने में अरुचिशील है, तो यही कहा जायेगा कि किसी मूल में असंतुलित और दोषपूर्ण प्रणाली का उस पर असर हुआ है। रंगों और रेखाओं पर काबू पाने के साथ ही साथ यदि बालक में अन्य कलाकारों के काम को समझने की क्षमता आ जाती है तो यह उसके जीवन की बड़ी उपलब्धि कही जा सकती है। केवल कुछ बालक ही सच्चे अर्थों में सच्चे कलाकार और अच्छे शिल्पी बन पाते हैं। ज्यादातर बालक यदि कला को अपने जीवन में रमा पायें तो यह स्थिति अत्यन्त वांछनीय और स्वागत करने योग्य है। आखिर कला का उद्देश्य भी हमें यही इंगित करता है कि कला जीवन का अंग

बन जाय। बालक बड़ा होने पर भले कुशल शिल्पी न हो तो भी उसकी कलात्मक कृतियाँ जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में दिखाई दें। अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रारम्भिक अवस्था ही से हमें यह निर्णय ले लेना चाहिये कि बच्चे का मार्गदर्शन उचित दिशा में किया जाय। यही ऐसी अवस्था है जब बच्चे की मन:स्थिति पर अचेतन अवस्था के कई मर्मस्पर्शी और संवेदनशील मनोवैज्ञानिक प्रभाव झिलमिलाते रहते हैं। वह अपने उद्‌गारों को प्रतीकों के द्वारा व्यक्त करने के लिये लालायित रहता है। उसकी प्रत्येक रेखा और रंग अपनी आत्मकहानी सुनाते हैं। इस कहानी को धैर्यपूर्वक सुनाना और नये इन्सान को बनाना यही नई शिक्षा और नये शिक्षक का कलात्मक कलेवर और कर्त्तव्य-परायणता है।

Keeping him happy and busy

K. S. KULKARNI

TEACHING of arts and crafts in primary and secondary schools level has become increasingly important since last 30 years or so. Some people say that art cannot be taught at all, yet both arts and crafts were taught in early days by the teacher, and they were taught both teacher and student living, working together. It was more of a 'guru-shishya' relationship in Art, or in crafts; it was passed on from one generation to another. Whatever changes took place in crafts have been very slow and they were adopted by the people, only when they were acceptable to them and properly integrated with their life.

There was a certain amount of crafts in fine art, and there was certain amount of fine art in most of the crafts produced in the past. At times, it was even possible to raise the standard of crafts to the creative artist's level and the artist himself had to be a good craftsman before he really ventured on art productions.

In teaching of art and crafts, particularly today, the standards of evaluation, judgement and methods of teaching have been completely changed and new approaches and theories have been advanced in the fast changing technological world.

Arts and crafts had, in India, attained a very high degree of perfection, and it continued to be so till the end of 19th century. Unfortunately with the impact of industrial civilisation most of them are dying out. The gap has to be filled up with new approach to this problem in our educational system. Our educational system has to evolve an approach towards teaching of arts and crafts so that creative faculty of every individual is maintained and he has chance to develop and freedom to express himself.

In almost all the crafts and in various kinds of arts, you have to deal with some material. And while working on it, what would be created is a total effect of your sensibility, understanding of the material with the help of your mind, emotion and intellect. In short, one has to learn to develop a kind of faculty and integrated sensibility which can establish a very happy relationship between man and his material. This outcome of the total activity is called expression.

The best way of teaching arts or crafts today is really to understand the individual or the student and his aptitudes. Before teacher starts teaching, he has to learn first about the students in general and student in particular. The teacher who is interested in imposing his ideas which are mostly prejudices, on the students, would not be a successful teacher. Those who are aware constantly of the problems of expression and prepared to learn from the students, can perhaps be successful in teaching of arts and crafts.

Studio or workshop atmosphere, where the student has to work, is one of the most important requirement to start with. All kinds of materials and tools for different kinds of crafts should be available there. Teacher can guide the student as and when required, work along with the students to show the use of the materials and handling of tools, etc.

To develop the general knowledge and understanding of artistic ability, we should have a small museum attached to the studio where best examples of each craft and art would be presented properly. Students' work, when it is completed, is also shown on the walls of this museum and a comparative study is undertaken by the teacher to tell the students about the quality of the work, handling of the material and the way it expresses the individual mode of thinking and feeling.

"Naya Shikshak" April, 1966

How and when to guide and what to guide is such a unique and individual problem that the teacher has to find his way out himself. No attempt of standardisation of teaching of arts and crafts, to my mind, would be successful and it is not desirable. This does not mean that no teacher is required to teach. On the contrary, a person who can read functioning of the mind of the student in his work and also can work along with the students in his own way, is perhaps the most valuable first step that can be taken in this matter. If the teacher is aware of the needs of the students and also himself creatively active in the class-room or in the studio, it would carry a healthy influence on the mind of the class and the energy generating in youngsters would be channelled in creative and useful purpose. I have known hundreds of students who did not have a chance to find a proper let-out to their emotional and creative urges, feeling frustrated, but how they become happy, delighted and full of life when they can work with their own hands, make something useful with some material or express themselves through some kind of art form.

It is perhaps one of the best ways of keeping the boy happy, busy and help him to develop into a balanced and integrated person.

Folk music for teaching

SHYAM PARMAR

FOLK MUSIC owes much to the geographical traits and local culture. It is an art which has been unceasingly treated as non-academic and less disciplined in form, despite its obvious contribution to traditional music of the country. It is a living art, a perpetual phenomenon of genuine expressions in the sense that it never loses its continuity which is positively experienced in manifold forms.

The variants of regional music, which have had, at one time, a rich past, acquired later a sort of existence among the people belonging to criss-cross cultures. The endurance of such styles or their fragments is but natural, as the folk music represents those idioms and retains only those remnants which have close affinities with social behaviour; and the music of the idioms or the remnants is so variedly woven into the fabric of ceremonial practices and repository of old rituals that its

"Naya Shikshak" April, 1966.

desiccation from cultural setting remained beyond question. Therefore, 'when a distinctive and consistent musical style lives in a culture or runs through several cultures,' as expressed by Alan Lomax, an eminent ethnomusicologist, 'one can *posit* the existence of a distinctive set of emotional needs or drives that are somehow satisfied or evoked by this music'. Incidentally, India has quite a good number of folk-musical styles which have assumed a highly emotional attachment to the linguistically divided populace. Out of over two hundred perceptible forms one can safely quote, for example, some of the predominant styles like *Baul* and *Bhatiali* of Bengal, the *Garba* of Gujarat, *Powada* and *Lavani* of Maharashtra, *Chaiti* and *Kajari* of Uttar Pradesh, *Kolkali pattus* of Kerala, *Bihu* of Assam, *Mand* and *Ghumar* of Rajasthan, *Ruf* and *Chhakari* of Kashmir, *Sua* and *Saira* of Madhya Pradesh, *Dhalo* and *Dakani* of Goa etc. as major patterns, so far unpolluted by mediocre and drastic influences. Their features are so chiselled that they appear more stable than that of spoken languages. Again, it is rather strikingly felt that from time to time new stanzas are composed by village musicians in their sportive mood and even traditional words of the songs are improvised by them, but they never go to the extent of drifting away from the fixed characteristics of the melodic structures. The bridle of conventions and ritualistically confirmed practices of different social strata are strongly clinched to their racial temperaments that they find it extremely hard to do so.

ON giving further thought to the subject, the folk musical material of the country may be broadly classified into three groups; the first being the group of songs that has a close link with the classical forms of singing owing to the impact of Bhakti movement. The vast concourse of these songs draws themes from mythology. Thousands of songs of this category are sung into varied complexion under devotional fervour, some of which even admit embellishments and to a small degree *tanas* and *alaps* in their stylized crudeness.

The second group may be of country side music. It would *inter-alia*, include legendary narratives like *Puran Bhagat* (Punjab) which is sung in mixed notes of *Asavari* and *Mand*. The other would be ceremonial songs, ballads, seasonal songs, work-songs and the songs identified with rituals, love-longings, and occupations. This category has a thick layer of complex influences. Its music as a whole survives in cross-cultural traits of social rapport. In smaller modes, its structural shades vary from caste to caste, region to region. We come across many a variant. We find here a melody prevalent in Kutch among the cattle grazers usually sung in

Sindha Bhairavi, the notes of which could be located further in the *Heer* of Punjab, or we get songs resembling *Kafi* or *Chaiti*, the calendric songs of U.P., using unknowingly the *swaras* of *Kamod* and *Jhijhoti* in *chachartal*, identifying with *charchari*, mentioned in the works af Bhasa and Kalidas.

The folk variety of which is again traced to the *Jajara* compositions of Telugu. Folk tunes of Himachal Pradesh and Jammu areas mostly fall within the segments of *Pahadi* raga of *Bilawal That*. They resemble *Bhupali* and to a lesser degree *Durga*. The *Led* of Bundelkhand takes the shade of *Yaman*, while *Chaneni* of Awadh area gives us a glimpse of *Pilu* and *Desh*. The *Mirja-Saheb* of Punjab portrays the notes of *Sarang* in *Kaharwa-tal* and the other style of singing of the same song evolves the melodic impressions of *Tilang*.

The Music of this category surprises many to reveal *raga tatwa*. It has attracted musicologist like Alain Danielou who found Ahirs of North India using scale with twelve semitones. Experts have clearly realized the indebtedness of this fund in respect of *Tappa, Mand, Purvi* and *Kajari*. *Kafi* which was originally congregational finds also an important place in the music of North India. Some of the talented musicians have gone ahead of the confines of the rigid formulae. Bade Ghulam Ali's *Kohari Kalyan* is an examplary experiment in this direction. It is an elaboration of a hilly folk tune called *Kohari* in which the famous love song of *Sassi-Punno* is sung by the villagers residing in Sindha area. Kumar Gandharv is another well-known instance whose creative urge of a classical musician has drawn inspiration from the music of the soil.

The third group covers the tribal music. Unlike the first and the second categories, tribal music sounds different to them who are accustomed to hear cultivated music. But to the persons who understand the scope of further variations of the twelve notes into microtones can recognize the hidden properties of the Adivasi songs. Experts may be amazed to see these simple and unsophisticated birds of the forests using unfamiliar notes while repeating the refrains of their songs. It reminds me of another peculiarity of harmonisation. As an illustration in *Bhakhan*, a popular song of the hilly *tract* of the North, the leader of the group keeps the base while the other members, following the line provide refrain on different notes to produce harmonisation. Again, in tribal music there appears a sort of universal congeniality at certain levels. As a result, the music of the tribal people or the semitribal songs sometimes carry us to associate with musical phrases belonging to distant countries. On hearing some Mexican rhymes or Georgian tunes Pt. Ravi Shankar was astonished to notice a remarkable similarity with that of some folk musical rhymes of Tamilnad and Maharashtra. To Danielou the melodies of Gonds and Santhal tribesman reminded of the musical forms found in Papua, Africa and Central Formosa. To quote his words, he discovered, 'that some ancient people of Himalayas, the Shilpkars in particular, have kept something similar to the Vedic scale defined in ancient Shikshas which the high caste priests of Northern India seem to have forgotten'. He even met with the musical forms among the Himalayan tribes very strikingly resembling those of Amerindians. If I don't mistake, I should say that many of the North Indian Ballads are akin to the Byliny of Russia. No doubt, much can be said about such congenial features, because in folk music human emotions play vital role.

UNTIL recently, as we are aware, the folk musical forms in India remained untreated. Therefore, the question of methodical survey of folk-melodies is becoming imperative at this stage. An elaborate planning projecting at large scale collection of folk songs and their analysis by grouping them, further, into tune families and melodic contours is very much in need.

With constant exposure to urban influences, a rapid change in the folk styles seems inevitable. Tunes and phrases vitally inter-woven with the expression of the elemental urges and inner emotions of the human race will survive the test of time. The rest will perish.

Well this could be a fairly good conclusion. But let me also place a different thought for consideration.

While evaluating the properties of folk music the musicologists have never considered them to be useful for music education. Despite the fact that quite a number of classical compositions are taken directly from folk songs and folk musical styles and many of the highly recognized ragas have evolved out of the basic notes found in folk melodies. The indebtedness is obvious and the similarities are noticeable because of the 'Uniliner evolution' theory whereby music goes upward from the lower level, through folk music, to the fine art.

But the point is that this coincidence between the folk art and cultivated art has not been properly exploited as teaching material. Like oral literature, as we know, folk music has no codified grammar. Even then folk singers have their own terminology and also a language for distinguishing their own music. They never dare to sing a *Bhatiali* song in *Powada* style or a *Kajari* song in *Bhangra*. Neither the *Heer* of Punjab would ever be sung in the way *Mopalapattu* of Kerala is rendered, nor would be a *Baul* of Bengal presented in the *Teratali* form of

Rajasthan. It is because the folk musicians have their own conventions, their principles and a set of terms for their music. Very often we come across terms which are unfamiliar to classical musicians. For example Rag Dong, Lujhari, Rag Karma, Rag Domkuch, Rag Angnai, Rag Gena, etc. or rhythms like Surman, Jaitman, Heench, Tiyaman etc. This fact may perhaps inspire a music scholar to pose a question—Is it not possible to evolve a separate *shastra* for folk music ?

I am sure, if the folk music is employed as a part of music curriculum and thereby studied properly it would give us most valid results. The structural forms and folk musical patterns are bound to enrich our musical possessions and can even provide ample material for new treatise on music.

कला-शिक्षरा की कुछ धाराएँ

सौरीशचन्द्र चौधरी

सामान्य शिक्षा योजना में कला की शिक्षा का बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है। बालकों का सर्वांगीरा विकास ही सामान्य शिक्षा का उद्देश्य माना जाता है। व्यक्तित्व के समन्वित पूर्ण विकास के लिए हर स्तर पर कला संबंधी अनुभूति की नितान्त आवश्यकता है। इन अनुभूतियों के द्वारा कल्पनात्मक, सृजनात्मक, बौद्धिक, संवेगात्मक तथा शारीरिक क्षमताओं का समन्वित विकास होता है जिससे आत्मज्ञान की प्राप्ति होती है। इन अनुभूतियों द्वारा सामाजिक गुणों का भी विकास होता है और इस दिशा में परिपक्वता आती है। किंतु विद्यालयों के पाठ्यक्रम में यही एक ऐसा विषय है जिसके लिये लोगों की अत्यन्त भ्रान्त धारणायें हैं। विभिन्न प्रदेशों में प्रचलित पाठ्यक्रमों के अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि इनमें सम्मिलित कला संबंधी कार्यक्रम के चयन के समय कोई एक वैज्ञानिक दृष्टिभंगी नहीं अपनायी गयी है। यहाँ तक कि अलग-अलग प्रदेशों में इस विषय का नाम भी अलग-अलग रखा गया है।

उदाहरणस्वरूप जम्मू और काश्मीर प्रदेश में इस विषय का नाम 'ड्राइंग' रखा गया है। प्रारम्भिक तथा मिडिल कक्षाओं के पाठ्यक्रम में कल्पना से अंकन, जो आगे चल कर 'ड्राइंग' और

'पेन्टिंग' का रूप धारण कर लेता है, वर्ण का अध्ययन, मॉडलिंग, कागज का काटना व मोड़ना तथा आलेखन संबंधी क्रियाओं को सम्मिलित किया गया है। कक्षा छः से ज्यामितिक ड्राइंग भी आरम्भ हो जाती है। सामग्री के नाम पर अखबार बादामी तथा रंगीन कागज, तूलिका तथा पानी का रंग, रंगीन चूर्ण, क्रेयन, पेस्टल रंग आदि के प्रयोग का सुझाव दिया गया है।

बिहार प्रदेश के पाठ्यक्रम में इस विषय को ललित कला के अंतर्गत 'ड्राइंग तथा पेन्टिंग' की संज्ञा दी गयी है। इस विषय का लक्ष्य कला द्वारा आत्माभिव्यक्ति, सामग्रियों के उचित प्रयोग का अभ्यास डॉलना, निरीक्षण का शिक्षण, स्मृति का विकास, सौन्दर्य बोध का विकास, आलेखन तथा सजावट का ज्ञान-लाभ, मॉडलों का कार्यकारी चित्र बनाना आदि बतलाया गया है। क्रियाओं में मुक्त हस्त चित्रण, स्मृति चित्रण, प्रकृति चित्रण, दृश्य चित्रण, वस्तु चित्रण, वर्ण तथा आकार का ज्ञान, विशेष अवसरों के लिये विद्यालय की सजावट, आलेखन, सामाजिक शास्त्र तथा विज्ञान पाठ संबंधी चित्र बनाना, साधारण चित्रों का अनुकरण तथा अक्षरों का लेखन सम्मिलित किया गया है। सामग्री के नाम पर मिट्टी के रंग, रंगीन चूर्ण आदि के प्रयोग का सुझाव दिया गया है।

पश्चिमी बंगाल के पाठ्यक्रम में प्राथमिक विद्यालयों के लिये 'चित्र, संगीत तथा नृत्य कला' विषय समूह के अंतर्गत चित्रकला में आलेखन तथा अनुकरण के विरुद्ध काल्पनिक तथा भाव प्रकाशन चित्रों पर अधिक बल दिया गया है। क्रियाओं में वातावरण की चीजों का कल्पना तथा अनुभूति के आधार पर चित्रण, फूल-पत्ती आदि का निरीक्षण, वर्ण का ज्ञान, दृश्य चित्रण, अलंकारिक चित्रण, नाप व अनुपात का ध्यान रखना, परिप्रेक्ष्य का ज्ञान, चित्र मढ़ना, घर सजाना, वर्णों के गुण तथा मेल आदि का संकेत किया गया है। सामग्री के नाम पर कागज, कलम, तूलिका, रंग, अल्पना की सामग्री आदि के लिये सुझाव दिया गया है।

मद्रास प्रदेश में भी इस विषय को 'ड्राइंग तथा पेन्टिंग' की संज्ञा दी गयी है। इस विषय का उद्देश्य सब छात्रों को ड्राइंग, पेन्टिंग और संबंधित शिल्प द्वारा आत्माभिव्यक्ति का अवसर प्रदान करना, अपने काल्पनिक विचारों की अभिव्यक्ति का शिक्षण, प्राकृतिक सौन्दर्य का उपयोग, रेखा और आकृति में लय और मेल का ज्ञान प्राप्त करना भारतीय चित्रकला, पेन्टिंग, आलेखन तथा वस्तुकला के गुण ग्रहण की शिक्षा तथा हस्तकौशल का शिक्षण बतलाया गया है। सामग्रियों के नाम पर पेंसिल, रबड़, तूलिका आदि के प्रयोग का सुझाव दिया गया है। कक्षा १ से पांच तक के लिये रेखा द्वारा चित्रण, वस्तु चित्रण, प्रकृति चित्रण, आलेखन कार्य तथा कला और शिल्प कार्य के नाम पर कागज काटने और मोड़ने का कार्य बतलाया गया है। कक्षा छः और सात के लिये मुक्त हस्त अंकन, वस्तु चित्रण, प्रकृति चित्रण, पैटर्न अंकन, कला शिल्प जिसमें ब्लाक बनाना, लिनोकट आदि सम्मिलित हैं और व्यावसायिक कला का सुझाव दिया गया है।

बाद की कक्षाओं में साधारणतः सभी प्रदेशों में वस्तु चित्रण, प्रकृति चित्रण, आलेखन, टेक्निकल ड्राइंग, परम्परागत शैलियों का अनुकरण आदि पर बल दिया जाता है।

उपर्युक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि सामान्य विद्यालयों के पाठ्यक्रम में सृजनात्मक अभिव्यक्ति के अवसर प्रदान करने के सिद्धान्त को स्वीकार करते हुए भी उसे पूर्णरूप से कार्यान्वित करने के लिये उपर्युक्त कार्यक्रम नहीं बनाया जाता। अनुकरण, वस्तु चित्रण, प्रकृति चित्रण आदि क्रियाओं को अभी भी यथेष्ट महत्व दिया जाता है। सामान्य शिक्षा के उद्देश्यों के विरुद्ध कुछ प्रदेशों में व्यावसायिक कला भी पाठ्यक्रम में सम्मिलित है।

इस दिशा के लिये मुख्यतः दो कारण हैं। एक तो स्वयं कला की मान्यता में परिवर्तन, दूसरा सामान्य शिक्षा और कला शिक्षा के उद्देश्य और विधि संबंधी शोध के आधार पर इनमें परिवर्तन।

आरम्भ से ही पौर्वात्य कला और पाश्चात्य कला में यथेष्ट पार्थक्य रहा है। प्राचीन और मध्यकालीन भारतीय कला अतिरंजनात्मक और आदर्शवादी थी, किन्तु योरोपीय कला में यथार्थ रूपांकन का विशेष आग्रह रहा। अंग्रेजों द्वारा खोले गये कला महाविद्यालयों में इस शैली का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। अनुकरण, वस्तु चित्रण, प्रकृति चित्रण आदि इसी परम्परा की देन है जिससे मुक्त होना कठिन सिद्ध हो रहा है। यथार्थ रूपांकन कौशलप्रधान है, इसमें भाव का अभाव है। इसके फलस्वरूप उन्नीसवीं शताब्दी से ही इसके विरुद्ध प्रतिक्रिया आरम्भ हुई और इम्प्रेशनिज्म, फोविज्म, क्यूबिज्म, एक्सप्रेशनिज्म तथा सूरियलिज्म आदि शैलियों का प्रचलन हुआ। इधर भारतीय कला का भी पुनरुत्थान हुआ। प्राचीन गौरव को पुनः प्रतिष्ठित करने का यत्न किया गया। नये प्रयोग भी होने लगे। किन्तु सामान्य विद्यालयों में इसका प्रभाव नहीं दीख पड़ता। पश्चिम में आरम्भ में कला केवल कला के लिये थी। केवल कुछ ही भाग्यवान् इसका अनुसरण कर सकते थे और कलाकृतियों को अपना सकते थे। किन्तु भारतीय दार्शनिकों के अनुसार कला का उद्देश्य आनन्द है क्योंकि जीवन का चरम लक्ष्य ही आनन्द की उपलब्धि है। कला की आनन्दवादी व्याख्या पश्चिम में भी की गयी है किन्तु उनके आनन्द की कल्पना में आध्यात्मिकता का अभाव है। अतः यह स्वीकार करना पड़ेगा कि कला जीवन के लिये है। इस व्याख्या को योरोपीय देशों ने अंत में अपनाया। कला के लिये कला की अवस्था के बाद, उद्योग के विकास के साथ-साथ एक ऐसा समय आया जब कला उद्योग के लिये हो गयी। व्यवसायी कला, आलेखन, ज्यामितिक तथा टेक्नीकल ड्राइंग का महत्व इसी काल में बढ़ा। इधर सामान्य शिक्षा का उद्देश्य स्पष्ट न होने के कारण कला के इन रूपों ने भी सामान्य विद्यालयों में स्थान पाया। यंत्र युग ने शिल्प कला के क्षेत्र में एक और नया मोड़ भी दिया। शीघ्र ही यह अनुभव किया गया कि यांत्रिक उत्पादन के फलस्वरूप उनमें विभिन्नता और मौलिकता का जो अभाव था, उसका हानिकारक प्रभाव जनता की रुचि पर पड़ा। अतः सृजनात्मक कलाकौशल की ओर ध्यान आकृष्ट हुआ। इसीलिये हस्तशिल्प और सृजनात्मक शिल्प का प्रचार हुआ। साथ ही मानव मूल्य के परिवर्तन, वर्गहीन समाज की कल्पना और गणतंत्र की स्थापना से कला हर एक के लिये हो गयी। शिक्षा या कलाजन्य अनुभूति केवल कुछ ही सीमित व्यक्तियों के लिये न रही।

शिक्षा तथा मनोविज्ञान के क्षेत्र में निरंतर जो प्रयोग व शोध कार्य होते रहे उनका भी बहुत बड़ा प्रभाव कला की शिक्षा पर पड़ा। प्रारम्भिक स्तर पर कला की शिक्षा का क्या रूप होना चाहिये इस दिशा में बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में वियेना में फ्रान्ज चिज़े द्वारा किया गया प्रयास उल्लेखनीय है। वह इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि शिशु अपने भावों को कला के माध्यम द्वारा अपने ढंग से ही व्यक्त करता है। शिशुकला का अपना एक वैशिष्ट्य है। वयस्क के लिये उपयुक्त मान्यताओं से शिशु की कलाकृतियों का मूल्यांकन नहीं किया जा सकता। उनकी कृतियों को समझने के लिये उनकी मानसिक प्रतिक्रियाओं से अवगत होना पड़ेगा। लोवेन फिल्ड तथा अन्य मनोवैज्ञानिकों ने तो यह भी निष्कर्ष निकाला है कि कलाकृतियों द्वारा ही मानसिक वृद्धि आंकी जा सकती है। इन लोगों ने मानसिक वृद्धि के साथ वय का संबंध भी स्थापित किया है और वृद्धि की दशाओं का निर्णय किया है।

फ्रान्ज चिज़े ने जो प्रयोग किया उसमें स्वतंत्र भाव प्रकाशन को प्राधान्य दिया गया। उन्होंने बालकों में जो सृजन शक्ति अन्तर्निहित है और जो स्वच्छन्दता का स्रोत है, उसी पर बल दिया। इसलिये वे बालकों को अपनी कृतियों के अतिरिक्त कोई अन्य कृति देखने भी नहीं देते थे। वे केवल एक दूसरे का काम ही देख पाते थे। इसके फलस्वरूप आरम्भ में तो बालकों के कार्य में मौलिकता आयी किंतु कुछ देर बाद उनके कार्य में भी एकरूपता आगयी। यह धारा बालकों की वृद्धि में अधिक सहायक सिद्ध न हुई।

लोवेन फिल्ड के अनुसार सृजनात्मक वृद्धि और अभिव्यक्ति के साथ अन्य प्रकार की वृद्धि जैसे बौद्धिक, आवेगात्मक, सामाजिक, प्रत्यक्षात्मक, शारीरिक तथा सौन्दर्यात्मक का घनिष्ट संबंध है। कला के दो भाग हैं–आत्म आविष्कार तथा आत्म अभियोजन। अतः बालक की अपनी अभिव्यक्ति के सामने कौशल, सामग्री-विन्यास के सिद्धान्त आदि सब गौण हो जाते हैं। किंतु यह अभिव्यक्ति बालक के प्रत्यक्षात्मक वृद्धि के उपयुक्त हो जिससे वह इससे एकात्म हो जाय। इससे यही निष्कर्ष निकलता है कि बालकों को उनके काम करते समय अपने विचारों तथा कला सिद्धान्तों से प्रभावित न किया जाय वरन् आवश्यकतानुसार उनका पथप्रदर्शन किया जाय।

अनुकरण पद्धति के विरुद्ध जो प्रतिक्रिया हुई उसके फलस्वरूप उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में डो ने कला शिक्षा को एक नया मोड़ दिया। उसकी विधि को संश्लेशणात्मक विधि कहा जा सकता है। कला का गुण-ग्रहण ही इस विधि का आधार था। डो के अनुसार प्रतिकृति चित्रण के स्थान पर सौन्दर्य की अभिव्यक्ति ही कला का ध्येय है। कला की गुण-ग्रहण की शक्ति द्वारा ही सृजनात्मक शक्ति का प्रकाश कलाकृतियों में होता है। अनुकरण पद्धति में विषयवस्तु के विभिन्न अंगों का विश्लेषण कर, हर एक अंग को पृथक् रूप से अंकित करने का अभ्यास कराया जाता है। इसके विपरीत डो ने समग्र विषयवस्तु को एक साथ ध्यान में रखकर उसे व्यक्त करने के लिये सुझाव दिया। इस विधि में तत्वों के संगठन पर बल तो था किन्तु कला द्वारा बालकों की वृद्धि की सम्भावनायें कम थीं।

मिलड्रेड लैनडिस ने कला की शिक्षा के संबंध में यह प्रश्न उठाया कि जो कला संबंधी क्रियाएँ हम बालकों द्वारा कराते हैं वे बालक के लिए कितना अर्थ रखती हैं? इसके बिना उनमें आवश्यक प्रेरणा नहीं आ सकती। लैनडिस के अनुसार हर बालक स्वतः कुछ व्यक्त करना चाहता है। कला-शिक्षा द्वारा बालकों को कला-सामग्रियों द्वारा अपने विचारों तथा भावों को व्यक्त करने की सम्भावना से अवगत कराना चाहिये जिससे वे अपनी तथा दूसरों की कृति के अर्थ को समझ सकें तथा उससे आनन्द प्राप्त कर सकें।

कला की शिक्षा की एक धारा इन्द्रियों की शिक्षा पर आधारित है। इस विधि में भावों और संवेगों को व्यक्त करने के लिये अधिक से अधिक सामग्रियों तथा उनकी सम्भावनाओं की खोज की व्यवस्था है। अतः इस कार्यक्रम में शिल्प संबंधी क्रियाओं का समावेश किया गया। सैद्धान्तिक रूप से इस विधि की अपनी विशेषता है किंतु व्यावहारिक रूप में जहाँ कक्षा में बालकों की संख्या अधिक है यह विधि कितनी सफल रहेगी, यह विचारणीय है।

दैनिक जीवन में कला संबंधी एक प्रयोग ओवाटोन्ना में जिगफील्ड तथा स्मिथ द्वारा किया गया। इसमें, पहले दैनिक जीवन में समुदाय की कला संबंधी आवश्यकताओं का निर्धारण किया गया, इसके बाद इन आवश्यकताओं से संबंधित कला शिक्षा का कार्यक्रम बनाया गया जिससे समुदाय की दैनिक जीवन संबंधी कला-कार्यों के प्रति बालकों में रुचि उत्पन्न हो।

आजकल सृजनात्मकता पर अधिक बल दिया जा रहा है। विक्टर डि एमिको महोदय ने सृजनात्मक कला की शिक्षा की ओर ध्यान आकर्षित किया। उन्होंने बालक के व्यक्तित्व तथा कला और इतिहास के तत्व दोनों को ध्यान में रखा। उनकी विधि उन कौशलों की प्राप्ति से संबंधित है जो कि आत्म आविष्कार के लिये आवश्यक है। अभिव्यक्ति के साथ-साथ उन्होंने चाहा कि बालकों में कला की मान्यताओं का भी विकास हो।

शिक्षा में अनुबंधित दृष्टिभंगी का भी अपना महत्व है। इसी के आधार पर कला की शिक्षा के लिये भी समन्वित कार्यक्रम की परिकल्पना की गयी। इसके अनुसार कला का अन्य पाठ्य विषयों के साथ संबंध स्थापित किया गया। इससे कला-क्रियाओं ने अधिक सार्थक रूप धारण किया।

कला की शिक्षा की उपरोक्त कुछ धाराओं पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि ये एक दूसरे से पूर्णरूप से भिन्न नहीं हैं। किसी धारा में किसी सिद्धान्त पर अधिक बल दिया गया है तो किसी में अन्य किसी पर, किन्तु सभी धाराओं में अल्प विस्तार रूप में निम्नांकित बातें पायी जाती हैं।

१. बालकों का समन्वित सर्वांगीण विकास तथा समाज के साथ उनके भावुक संबंध स्थापन तथा समुचित रूप से अपने को व्यक्त करने की इच्छा का होना।

२. विषयवस्तु, सामग्री तथा कौशल को चुनने की स्वाधीनता।

३. कौशल को परिपूर्णता के स्थान पर स्तर के अनुसार बालकों की वृद्धि का लक्ष्य।

४. अनुभूति ही अभिव्यक्ति का आधार है और कार्यक्रम को फलप्रद होने के लिये रोचक होना आवश्यक है।

इस देश में भी कला की शिक्षा से उचित लाभ उठाने के लिये सामान्य शिक्षा में कला की शिक्षा का क्या स्थान है स्पष्ट होना चाहिये। इसी के आधार पर कला की शिक्षा का लक्ष्य निर्धारित होगा। जहाँ तक कला की शिक्षा की विधि का संबंध है, इसकी प्रचलित धाराओं के अध्ययन से ही अध्यापक अपना कर्त्तव्य-पथ निर्धारित कर सकेगा।

प्राथमिक विद्यालयों में उद्योग-शिक्षण

केसरीलाल श्रीमाली

उद्योग-शिक्षण कोई नई चीज नहीं है। नाम भले ही नया हो पर इसका प्रयोग मानव उत्पत्ति के समय से होता रहा है। इसकी सहायता से मानव ने सभी युगों एवं परिस्थितियों में विश्व का सच्चा ज्ञान प्राप्त किया है; इसी की सहायता से हमारे महान् आविष्कारकों ने ऐसे मूल्यवान् आविष्कार किये जिनके फलस्वरूप आज का सुविधामय, सुखमय जीवन हमें मिल सका है। आज के मानव जीवन की स्थिति पर विचार कर पाषाण युग के जीवन से उसकी तुलना करिये। आज हमारे पास वाष्प-यंत्र, जहाज, वायुयान, तार, टेलिफोन, टेलिप्रिंटर्स, टेलिविजन, पुल तथा सुरंगें (Tunnels) हैं, उद्योग नहीं तो फिर किसके माध्यम से यह सब कुछ सुलभ हो सका है?

प्राचीनकाल में विद्यालयों में उद्योग-शिक्षण आधुनिक युग की भाँति प्रचलित नहीं था, इस विषय को सीखना अथवा न सीखना पूर्णतः व्यक्ति की अभिरुचि पर छोड़ दिया गया था, परिणामस्वरूप अतीत में केवल कुछेक प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति इस दिशा में आगे बढ़कर अपने साथियों को दिशा-बोध प्रदान करते थे।

एक उद्योग-शिक्षक को यदि पूर्ण सफलता नहीं प्राप्त होती है तो इसका प्रधान कारण प्रायः ज्ञान का अभाव नहीं वरन् यह है कि वह अपना ज्ञान छात्रों तक पूर्णतः प्रेषित नहीं कर पाता और न ही वह उनमें निरीक्षण की शक्ति ही विकसित कर पाता है। दुर्भाग्यवश स्थिति कुछ इस प्रकार की है कि इस विषय का शिक्षण प्रायः शाला के अन्य विषयों से भिन्न माना जाता है तथा भ्रान्त धारणा भी देखने में आती है कि उद्योग विषय का कक्षा में पढ़ाये जाने वाले अन्य विषयों से किसी प्रकार का पारस्परिक संबंध नहीं है।

उद्योग-शिक्षण में सफलता के लिये प्रथम चरण के रूप में यह आवश्यक है कि छात्रों के बारे में क्रमशः सामान्य तथा विशिष्ट जानकारी प्राप्त की जाय।

डा० सालेब्बी ने लन्दन में आचार परिषद् को सम्बोधित करते हुए कहा था कि "एक सफल अध्यापक होने के लिये प्रथम शर्त यह है कि बालकों की प्रकृति के बारे में ज्ञान प्राप्त किया जाय, शिक्षा बालक के लिये है न कि बालक शिक्षा के लिये।" एक बालक अथवा बालिका, पुरुष अथवा नारी का लघु संस्करण नहीं है, वह उस कोरे कागज के टुकड़े के समान नहीं है जिस पर अध्यापक अपने मनचाहे ढंग से कुछ लिख सके। प्रत्येक बालक की अपनी विशिष्ट जिज्ञासा, अपना निजी अनुभव, एक सामान्य रहस्यात्मक मानसिक बनावट होती है जिसे सतर्कतापूर्वक प्रदान की गई सहायता, प्रोत्साहन, परिवर्तन तथा संशोधन की आवश्यकता है। उद्योग अध्यापक को यहाँ बालक के रूप में एक जीवन्त, गतिशील पदार्थ के साथ व्यवहार करना है।

आप अपने छात्रों की इच्छा आकांक्षाओं को अधिक अच्छी तरह से समझ सकेंगे यदि आप यथासंभव यह याद करने का प्रयास करें कि आप के विचार जब आप शैशवावस्था में थे तो किस प्रकार के थे।

आजकल मुख्यतः प्रभावहीन प्रशिक्षण के कारण, जैसा कि विगत में होता रहा है, मानव निधि (Human material) का भयानक अपव्यय होता है।

प्रायः लड़कों को उस समय भी जबकि उन्हें हस्त-उद्योग अथवा अन्य व्यापारिक गुणों की शिक्षा दी जाती है, अपने काम से प्यार करना नहीं सिखाया जाता। न तो इन लड़कों को कभी यह बताया जाता है कि इन विशिष्ट गुणों का प्रयोग जीवनवृत्ति (Career) के निर्माण के लिये किस प्रकार किया जाना चाहिये और न ही उनके हृदय में महत्वाकांक्षा की लौ ही प्रज्वलित की जाती है!

प्रायः कार्य विशेष से तीन छः का संबंध रखने वाले व्यक्तियों को ही उन पर लगा दिया जाता है। दोष कहाँ पर स्थित है यह कहना कठिन है पर उसके अस्तित्व को अस्वीकृत भी नहीं किया जा सकता। परिणाम यह है कि जिन बालकों में इस ओर अभिरुचि नहीं है वे क्रमशः निरर्थक सिद्ध होते जाते हैं। वे स्वयं के लिये दुःख का कारण बनते हैं तथा राज्य के लिये भी न केवल दुर्वह भार वरन् कभी-कभी खतरनाक सिद्ध होते हैं। विफल घोषित छात्रों में से अधिकांश निर्विवाद रूप से अपने आप को अच्छा प्रमाणित कर सकते थे यदि उन्हें सही दिशा में व्यावहारिक ढंग से प्रशिक्षण दिया जाता।

इन बुराइयों को दूर करने के उपाय हम अपना सकते हैं। कमजोर छात्र के जीवन में परिवर्तन तथा नवोन्मेष लाने के लिये हम कुछ कदम उठा सकते हैं।

रुचिकार्य (Hobbies) एवं दस्तकारी, बुद्धि एवं स्वास्थ्य का विकास काम के प्रति लगाव पैदा करने की दिशा में प्रथम कदम माने जा सकते हैं। दूसरे चरण में आवश्यकता इस बात की है कि तरुण कारीगर को उसकी रुचि के अनुकूल सही प्रकार का कार्य प्रदान किया जाय, एक श्रेष्ठ शिल्पी अपने कार्य को खेल-भावना से स्वीकार करता है। जितना ही दुष्कर और अजेय यह खेल प्रतीत होता है, उतने ही अनुपात में उसे अपने कार्य से आनन्द प्राप्त होता है। एच. जी. वेल्स के शब्दों में, "मैंने यह देखा है कि तथाकथित महामानव हृदय से बालकों के समान हैं, अर्थात् आनन्दानुभूति की पिपासा उनमें बालकों के जैसी ही होती है। यह एक तथ्य है कि जो दूसरों को पढ़ाना चाहता है उसे अबाध गति से सीखते रहना चाहिये।" वे इसलिये काम करते हैं कि उन्हें अपना काम प्रिय है, और इस प्रकार काम वस्तुतः उनके लिये प्रिय खेल बन जाता है। कुछ करते हैं उसके प्रति रागात्मक लगाव है तो वह खेल है, पर यदि उसे विवश होकर करते हैं तो वह मात्र कार्य है।

उद्योग-शिक्षण के दौरान हमें हर बालक में उस उद्योग के प्रति लगन पैदा करनी चाहिये जो उसे व्यक्तिगत रूप से रुचिकर लगता है, तथा जो उसके परवर्ती जीवन में भी सहायक हो सकता है। इस प्रकार अनायास ही वे अपने आप को अपने भविष्य निर्माण के लिये तैयार कर सकेंगे।

उन क्रिया-व्यापारों द्वारा बालकों में उद्योग सीखने के प्रति रुचि जाग्रत की जा सकती है, जो मुख्यतः उनकी सहज प्रवृत्तियों पर आधारित हो, उदाहरण के लिये खेल, अन्वेषण, मुखरता, आत्म-प्रकाशन तथा हस्तकौशल की प्रवृत्तियाँ। बालक की व्यक्तिगत अथवा सामाजिक किसी भी वास्तविक आवश्यकता को उसके जीवन के निकट की किसी भी वृत्ति में रूपान्तरित किया जा सकता है।

बालक की वास्तविक निजी आवश्यकता ही नींव है। जब तक कि बालक उस आवश्यकता से अनुप्रेरित होकर अपनी सहज प्रवृत्तियों के माध्यम से उसे पूर्ण करने का प्रयास नहीं करता, तब तक वह सन्तोषजनक ढंग से कला, दस्तकारी एवं उद्योगों की विरासत में प्रवेश नहीं कर सकेगा। यदि बालक में रुचि एवं इच्छा का अभाव है तो निश्चय ही उद्योग-शिक्षण की कोई भी योजना चाहे वह कितनी ही क्रमिक तथा स्वयं विकासशील क्यों न हो अपने लक्ष्य को प्राप्त करने में विफल रहेगी। एक अनुभूत समस्या, सहज प्रवृत्ति, उपयुक्त माध्यम अथवा वृत्ति द्वारा यदि आवश्यकता को पूर्ण करने का प्रयास किया जाय तो उसका परिणाम स्थायी एवं साधन रूप हस्तकार्य के रूप में प्रकट होगा, हाथ का कोई भी कार्य तब तक अपील नहीं करेगा जब तक कि वह बालक के आसपास के सामाजिक वातावरण में सम्पन्न हो रहे कार्य के समानान्तर अथवा उसकी प्रतिकृति या पुनर्रचना न हो।

यदि बालक से वही चाहा जाता है जो उसके मन के अनुरूप होता है तो वह अधिक क्रियाशील होकर उसे पूरा करने में लग जाता है, वह अपने ग्राम, घर, पड़ौस तथा आसपास के वातावरण से सामग्री जुटाने में दत्तचित हो जाता है। वह अपनी समग्र साधन-क्षमता के एकत्रित ज्ञान को सुसंयोजित

करने में उपयोग करेगा तथा उसे अपने अध्यापक, माता-पिता एवं ग्रामवासियों से परामर्श तथा औजारों की सहायता की अपेक्षा रहेगी। वह उन बातों को सीखने का भरपूर प्रयास करेगा जो कि उसे नहीं सिखाई गई हैं। विद्यालय उसके लिए सीखने एवं कुछ करने का एक आकर्षण केन्द्र, एक घर बन जायेगा जहाँ उसकी आकांक्षाएँ-आवश्यकताएँ साकार रूप धारण करती हैं। वह स्वेच्छापूर्वक प्रसन्नता से विद्यालय में जाना चाहेगा।

शाला-पाठ्यक्रम में हस्त-उद्योगों के समावेश के कारण

हस्तकार्य शिक्षार्थी को सोचने के लिए बाध्य करता है, परिणामस्वरूप वह किसी भी वस्तु के माध्यम से अपने विचारों को अभिव्यक्ति प्रदान करता है। यह कार्य मानव चरित्र की गहराइयों में अवस्थित सर्वोत्तम उत्सों को स्पर्श करता है। इससे मूल्यवान तथा दूरगामी परिणाम निकल सकते हैं।

इसके द्वारा हाथ तथा आँख की कुशलता एवं मन की एक वृत्ति का विकास होता है जो बाद के जीवन में विशिष्ट विधियों के प्रशिक्षण के लिये आधार-भूमि का काम करता है। इससे उत्फुल्ल दृष्टि, प्रत्युत्पन्न मति, कौशलमय हस्त, निष्ठामय कर्मठता एवं प्राकृतिक नियमों का सोद्देश्य बुद्धिमत्तापूर्ण प्रयोग करने की क्षमता का विकास होता है। अपने ही हाथों से किसी वस्तु का निर्माण करने से बालक की वैयक्तिकता एवं चरित्र का विकास होता है। दस्तकारी प्रवृत्तियाँ अनिवार्यतः सृजनात्मक होती हैं तथा शाला में बालकों द्वारा इन प्रवृत्तियों के अन्तर्गत जब नई चीजों का निर्माण होता है तो इससे शाला वातावरण को यथार्थ की धरती का आधार मिल जाता है।

हस्त-उद्योगों द्वारा बालकों में अपने चारों ओर के वातावरण के प्रति रुचि उत्पन्न होनी चाहिये, आदर्श-शिक्षण का यह मान्य सिद्धान्त है कि शाला शिक्षण की प्रक्रियाएँ बालक के सामुदायिक जीवन से घनिष्टतम रूप से सम्बधिन्त होनी चाहिए।

इसके द्वारा ऐसे अनुभव उपलब्ध कराये जाने चाहिये जो सर्वतोमुखी विकास में योग प्रदान कर सकें। उद्योगों द्वारा ऐसी प्रक्रियाएँ सम्पन्न होनी चाहिए जिससे कि बालक का शारीरिक, मानसिक तथा नैतिक उत्थान सम्भव हो सके। इसके द्वारा बालकों को विशेष अनुभवों को प्राप्त करने के लिए ऐसे अवसर सुलभ किये जाने चाहिए कि जिससे सीखने की प्रक्रिया अधिक उद्देश्यमय, यथार्थवादी, व्यावहारिक तथा प्रभावशाली बन सके। बालक काम करने के साथ-साथ नया ज्ञान भी प्राप्त करते रहें। वांछित एवं उपयोगी ढंग से बालकों द्वारा ही समाज में कार्य किये जाने की दिशा में पहल की जानी चाहिए। बालकों की सृजनात्मक एवं आत्मप्रकाशन की प्रतिभा को विकसने का क्षेत्र मिलना चाहिए। बालक का अपना विशिष्ट निजी व्यक्तित्व है जो तभी उन्नति कर सकता है जब उसे सृजन द्वारा आत्माभिव्यक्ति की सुविधा दी जाय। उद्योग-शिक्षण द्वारा इन्हें ज्ञान प्राप्त करने में सहायता मिलनी चाहिये। वे इस प्रकार से संचालित होने चाहिए कि बालकों की स्वतन्त्रता तथा पहल करने की शक्ति को अभ्यास का अवसर मिल सके। इनके द्वारा बालकों को मनोरंजन की कला, अवकाश

के समय का लाभप्रद उपयोग तथा जीवन मूल्यों के प्रति स्वस्थ दृष्टिकोण विकसित करना सिखाया जाना चाहिये।

कारणभूत प्रेरक (Motives) देने के सिद्धान्त

प्रेरणा देने का प्रश्न मुख्यतः यह है कि हम स्वयं कर रहे कार्य को किस कारण से करते हैं? सामान्यतः मनोविज्ञानवेत्ताओं का यह विश्वास है कि मनुष्यों के कार्य तथा विचारों की उत्पत्ति उन आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु होती है जो उनके आन्तरिक जीवन अथवा बाहरी वातावरण से उद्भूत होती है। उद्योग-शिक्षण की मुख्य विशेषता यह है कि इसके द्वारा निरन्तर तथा अधिकाधिक प्रेरणाएँ आवश्यकताओं को पूर्ण करने के प्रयासों को सफल बनाने की दृष्टि से दी जाती हैं। यद्यपि मनोविज्ञान के विद्यार्थी इस प्रश्न पर पूर्णतः आश्वस्त नहीं हैं कि कैसे और किस सीमा तक कारणभूत प्रेरक सीखने की प्रक्रिया को गति प्रदान करते हैं। वे निश्चित रूप से मानते हैं कि किसी न किसी रूप में प्रेरणा (Motivation) सीखने की प्रक्रिया पर शक्तिशाली प्रभाव डालती है। बालक अपनी आवश्यकताओं से स्पष्ट रूप से परिचित होता है, जिस वस्तु को बनाना चाहता है उससे भी तथा अपनी आवश्यकताओं को परितृप्त करने के साधनों से भी, वह यह जानता है कि उसके द्वारा निर्मित वस्तु से उसका सुख बढ़ेगा।

शाला में रहते हुए बालक यह ज्ञान और कुशलताएँ (Skills) प्राप्त करता है जो उसे समाज के सदस्य के रूप में दायित्व निर्वाह करने में सहायक होते हैं। बालकों में सीखने की इच्छा होनी चाहिए और वे केवल उन्हीं बातों को सीखना पसंद करेंगे जिनके बारे में उन्हें यह विश्वास हो कि ये बातें उनकी इच्छा आवश्यकता को तृप्त कर सकती हैं। अतः कामनाओं के साथ तादात्म्य स्थापित कर ऐसी विद्याओं का सृजन करें जो उनकी आवश्यकताओं को मान्य उपायों द्वारा पूर्ण कर सकें।

उद्योगों का चयन

शाला पाठ्यक्रम के साथ एकीकरण करने के लिये उद्योगों का चयन करते समय हमें उदार दृष्टिकोण अपनाना चाहिये। हमें ऐसे उद्योगों का उपयोग करना चाहिये जो बौद्धिक परिमाण (Intellectual Content) की दृष्टि से महत्वपूर्ण हों एवं ज्ञान तथा व्यावहारिक क्षमता के क्रमिक विकास का अवसर प्रदान करते हों। वे शाला के सहज सामाजिक वातावरण तथा अधिकतम शैक्षणिक सम्भावनाओं के अनुरूप होने चाहिये। यह सही है कि उद्योग विशेष में प्राप्त दक्षता बालक के सर्वांगीण विकास में योग देती है परन्तु साथ ही यह आवश्यक है कि किसी भी स्थिति में उत्पादन पक्ष को शैक्षणिक पहलू पर हावी नहीं होने दिया जाना चाहिये। इसके द्वारा बालकों के समक्ष उच्चस्तरीय प्राप्ति का प्रतिमान स्थापित होता है, उन्हें उपयोगी आदतों तथा प्रवृत्तियों का सही प्रकार का प्रशिक्षण दिया जाता है जैसे उद्देश्यपूर्ण प्रयोग (Purposeful Application), एकाग्रचित्त होना, दृढ़ आग्रह एवं सुविचारित योजना निर्माण। उद्योगों से संबंधित प्रवृत्तियों को आनन्दपूर्ण बनाते समय इस बात का

ध्यान रखना आवश्यक है कि वे बालकों पर थोपी नहीं जानी चाहिये। वे ऐसी रुचिकर तथा करने योग्य हों कि बालक अपनी कल्पना शक्ति का उपयोग कर सकें। इनके द्वारा बालक की सृजनात्मक भूख को भी संतोष मिलना चाहिये। इन प्रवृत्तियों का आयोजन करते समय संकीर्ण और रुग्ण प्रतिस्पर्धा की भावना से बचना चाहिये। सहयोग तथा आत्मनिर्भरता की भावनाओं को प्रोत्साहन दिया जाना चाहिये। इनकी सफलता बहुत कुछ स्वयं अध्यापक द्वारा प्रदर्शित जीवन्त, सक्रिय रुचि पर निर्भर करती है। इनका चयन स्थानीय परिस्थितियों के अनुसार होना चाहिये। इनका आयोजन बालकों की आयु तथा क्षमता का ध्यान रखते हुए सुनियोजित प्रकार से होना चाहिये। इन प्रवृत्तियों द्वारा निरीक्षण, अनुभव, परीक्षण की इच्छा, सहयोग तथा समाज सेवा आदि भावनाएँ उद्बुद्ध की जानी चाहिये। इनका नियोजन नये सामाजिक प्रतिमान एवं मूल्य स्थापित करने के लिये, एक ऐसे समाज की स्थापना के लिये होना चाहिये जिसमें शारीरिक और मानसिक श्रम करने वाले व्यक्तियों को समान महत्व की दृष्टि से देखा जाता हो। शारीरिक श्रम के प्रति अनुराग तथा उसकी गरिमा में आस्था उत्पन्न की जानी चाहिये। ये बौद्धिक विकास का अभिन्न अंग तथा उस विकास का साधन होनी चाहिये। महात्मा गांधी के शब्दों में "मेरे सुझावों का सार यह है कि हस्त-उद्योग केवल उत्पादन के लिये नहीं वरन् शिक्षार्थियों के बौद्धिक विकास के लिये पढ़ाये जावें।"

आज की परिस्थिति

आप से जो इस कार्य में लगे हुए हैं, वे परिस्थितियाँ अपरिचित नहीं हैं जिनसे कला तथा उद्योग शिक्षण का काम इस देश में चल रहा है। यह स्वीकार किया जाता है कि आदर्श (Ideals) स्वीकृत उद्देश्यों की तुलना में ऊँचा स्थान रखते हैं। आदर्श हमेशा उत्प्रेरित करने एवं नेतृत्व देने के लिये होते हैं न कि तत्काल प्राप्त करने के लिये। मूल्यांकन आदर्शों के आधार पर नहीं किया जाता परन्तु लक्ष्यों एवं उद्देश्यों को क्रियान्वित होते हुए देखा जाना चाहिये क्योंकि मूल्यांकन का आधार वे ही हैं। अतः स्पष्ट है कि आज की वास्तविक परिस्थितियों की, उद्देश्यों का महत्व निर्धारण तथा सुस्पष्ट लक्ष्य परिभाषित करते समय, उपेक्षा नहीं की जा सकती।

संक्षेप में हम अपने महान् नेता जवाहरलाल नेहरू के शब्दों में कह सकते हैं कि "वे जो साहस तथा प्रयास करते हैं, विजयश्री प्रायः उन्हीं का वरण करती हैं, बिरले ही वह स्थिरता के पास फटकती है।"

बालकों की कला-शिक्षा

विष्णु शर्मा

मनुष्य समाज से उत्पन्न है, उसका विकास समाज पर निर्भर है तथा वह किसी भी प्रकार समाज से विच्छिन्न नहीं किया जा सकता।

प्रत्येक व्यक्ति को कुछ विशेष क्षमताएँ प्राप्त हैं जिनका उसके व्यक्तित्व में महत्वपूर्ण मूल्य है। ऐसी क्षमताओं की जो कि व्यक्ति के जीवन में हैं, बढ़ने और विकसित होने के अवसर स्वयं उस व्यक्ति तथा सम्पूर्ण मानवता के हित के लिए दिये जाने चाहिए। मानवीय शिक्षा का उद्देश्य व्यक्ति में निहित सर्वश्रेष्ठ सम्भावनाओं को इस प्रकार प्रकट कराना है कि समाज तथा उसके ढांचे के साथ पूरा सामंजस्य बना रहे। मानव-जाति के लिए शिक्षा की कसौटी यह है कि वह एक सम्पूर्ण तथा संघटित व्यक्तित्व की उत्पत्ति के लिये मनुष्य में निहित विभिन्न क्षमताओं को विकसित करती है, उसे जीवन के लिए तैयार करती है। सामाजिक वातावरण के साथ उसका सामंजस्य स्थापित करते हुए जिसका कि वह अनिवार्यतः एक सदस्य बन गया है।

कला क्या है ? समस्त संसार के विचारकों तथा दार्शनिकों ने अपने मत के अनुसार इसकी परिभाषा की है किन्तु एक दूसरे से कोई भी सहमत नहीं है, यद्यपि मूलतः सभी स्थापनाएँ किसी न किसी रूप में समान हैं, क्योंकि कला मानव-अनुभव की मूल वस्तुओं में से एक है। सामान्यतया कला की परिभाषा जीवन की अभिव्यक्ति के रूप में की जा सकती है जो कि हमारी प्रज्ञा अथवा ज्ञानेन्द्रियों को स्पर्श करती है। सत्यं, शिवं, सुन्दरम् इन तीन आदर्शों में कला को 'सुन्दर' के रूप में स्थापित किया गया है। हम अपनी सुविधा के लिये यहाँ कला को अपनी 'ज्ञानेन्द्रियों को सन्तुष्ट करने वाली वस्तु' के रूप में परिभाषित करते हैं। इस विचार के लिए कला का एक मनोहर स्वरूप होना चाहिए। उसकी कोई निश्चित आकृति तथा रंग भी होना चाहिए। कला हमारी ज्ञानेन्द्रियों पर आकर्षण तथा प्रशमन का एक सम्पूर्ण प्रभाव रखती है। इस दृष्टिकोण से कला का स्वरूप व्यापक और लचीला दोनों है।

अभिव्यक्ति हमारा जन्मजात अधिकार है। यह अभिव्यक्ति ही जीवन है और वह विभिन्न स्वरूपों में प्रकट तथा प्रवाहित होती है, केवल किसी एक ही रूप अथवा रंग में नहीं। व्यक्ति की अन्तरात्मा की अभिव्यक्ति तथा सम्प्रेषण समाज को क्रियाशील तथा सशक्त रखते हैं। उसका परिणाम होता है हमारा संतोष।

कला उन्नति के लिये मार्ग प्रशस्त करती है, क्योंकि किसी भी रूप में अभिव्यक्ति विकास का साधन है तथा जीवन को आगे बढ़ाने के लिये वह एक आवश्यक अच्छाई है। प्रत्यक्षज्ञान (Perception) तथा अभिव्यक्ति मनुष्य मात्र के लिये स्वाभाविक है।

भूत, वर्तमान तथा भविष्य की कला यह प्रकट करेगी कि मनुष्य में अंकित करने तथा सृजन करने की क्षमता निहित है। अतीत से जो कुछ मूल्यवान उत्तराधिकार हमें प्राप्त हुआ है वह प्रकट करता है कि कला-शिक्षा एक मनुष्य के लिये बड़ी कीमती वस्तु है तथा वह उसके व्यक्तित्व के विकास में एक बहुत महत्वपूर्ण हिस्सा अदा करती है।

कला में हमें विकसित करने की क्षमता है। जब यह शिक्षा से सम्बन्धित की जाय तब बड़ी महत्वपूर्ण है। यह बौद्धिक, भावनात्मक तथा आध्यात्मिक उन्नति को प्रेरित करने तथा आगे बढ़ाने के लिये है। इसमें हमारे भीतर एक सौन्दर्यशील सहजता तथा रचनात्मक क्षमता उत्पन्न करने का गुण है। इसके आश्रय से मनुष्य का व्यक्तित्व तथा योग्यता अपने समन्वित स्वरूप में विकसित होते हैं। अतः कला किशोरावस्था से नीचे के बालकों की संपूर्ण शिक्षा से सम्बन्धित है और इस कारण पाठ्यक्रम में इसे स्थान दिया जाना चाहिए।

विभिन्न जलवायु में विभिन्न देशों की शिक्षण पद्धतियों के ऐतिहासिक विकास को देखिए। आप देखेंगे कि विचारों के दो प्रवाह हैं–एक, समाज के संदर्भ में व्यक्ति के जीवन के आधारभूत मूल्यों को मान्यता प्रदान करने वाला तथा दूसरा, व्यक्तिगत क्षमताओं की उपेक्षा करते हुए केवल सामाजिक

संगठन पर बल देता हुआ। इसका परिणाम यह हुआ कि सामान्य शिक्षा में कला-शिक्षण के महत्व को पूरी तरह उपेक्षित किया गया।

कला केवल जीने का साधन मात्र थी और अपना कला-मूल्य खो रही थी। आदिकालीन तथा मध्ययुगीन समाज में यह केवल कुछ आभिजात्य सामन्तों की ही आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये थी और मुख्यतः खरीददारों पर निर्भर थी, और इस प्रकार एक गुलामी मनोवृत्ति पनप रही थी।

आधुनिक समय में कला ने एक व्यवस्थित तथा वैज्ञानिक पद्धति अंगीकार करली है। कतिपय यूरोपीय देशों में कला ने प्राथमिक, सामान्य तथा राष्ट्रीय शिक्षा में विकास पाया है। प्रमुख मार्गदर्शक शिक्षाविदों, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक आन्दोलनों, प्रदर्शनियों तथा एक देश के दूसरे देश पर पड़ने वाले प्रभावों ने कला तथा शिल्प शिक्षा में एक गहरी और व्यापक रुचि उत्पन्न की है। अन्ततः कला तथा शिल्प के प्रशिक्षण ने पुस्तकीय शिक्षण में स्थान पाया।

औद्योगिक विकास तथा मुद्रणालयों की उन्नति ने समाज में पारंगत कलाकारों की मांग को बढ़ाया। हाथ और आँख का मूल्य पहचाना गया, स्वीकारा गया। उस समय राष्ट्र के व्यवहार-ज्ञान (Practical sense) की अपील को कोई मान्यता नहीं दी गई। कला-शिक्षा के उद्देश्य अब धीरे-धीरे बदल रहे थे। प्राचीन व्यवस्था अब ढह रही थी और नई व्यवस्था उसका स्थान ले रही थी। कला-शिक्षा के पाठ्यक्रमों का निर्माण किया गया और एक सुव्यवस्थित शिक्षा के लिए कला शिक्षा के केंद्र निर्मित किये गये। तकनीकी (औद्योगिक) कार्यक्षमता का प्रशिक्षण दिया जा रहा था और कल्पना तथा सौन्दर्यबोध की भावना का विकास इस समय हो रहा था।

कुछ जड़ तरीके थे जिनसे कला का प्रवाह नष्ट होता था और ज्ञानेन्द्रियों की अपील शून्य हो जाती थी। बालक प्रायः गुलाम बनने के लिए प्रशिक्षित किये जा रहे थे। सीधी रेखाओं का अभ्यास, गहरी और सूक्ष्म रेखाओं का भिन्न-भिन्न स्थितियों में अंकन, भिन्न-भिन्न आकृतियों का नाप और नकल ये सब भावी सन्तति में एक कुण्ठित चेतना का निर्माण कर रहे थे। ये पद्धतियाँ अमनोवैज्ञानिक और अस्वाभाविक थीं तथा कोई संतोष प्रदान नहीं करती थीं, जो कि कला को करना चाहिए। बाद में, वैषम्य (Contrast), प्रकाश और छाया का सिद्धान्त तथा यांत्रिक अथवा ज्यामितीय अंकन (geometrical drawing) प्रस्तुत किये गये। लेकिन बालकों में रुचि उत्पन्न करने में वे भी असफल रहे। तब यथातथ्य चित्रण के क्रम में फल-फूलों व अन्य प्राकृतिक वस्तुओं को रेखा व रंग में प्रस्तुत किया जाने लगा और समझा गया कि यथातथ्य चित्रण की कला का शिक्षण पूरा हुआ। उद्देश्य रहा– एकदम फोटोग्राफ सा यथार्थ अंकन। इससे बालकों को प्रकृति में आकृति तथा रंग के सौंदर्य को पहचानने–समझने में मदद मिली।

यह कला-शिक्षा का रूढ़िबद्ध पाठ्यक्रम था। इसमें एक-एक बालक का अलग-अलग विचार नहीं था। इसके कारण व्यक्तित्व के विकास, अनुभूति तथा क्षमता की उपेक्षा की गई। कला

शिक्षक स्वयं को बालक पर प्रस्थापित करता था। स्वयं की सहज प्रेरणा तथा व्यक्तिगत दृष्टिकोण उपेक्षित हुए।

प्रमुख शिक्षाविदों तथा मनोवैज्ञानिकों द्वारा बालकों के कला-शिक्षण के क्षेत्र में प्रयोग किये गये। उन्होंने प्राकृतिक मूल प्रवृत्तियों, व्यक्तिगत मनोवेगों एवं रुझानों तथा अभिव्यक्ति के माध्यमों का मूल्यांकन किया। जैसा कि प्रत्येक विचारक के लिए स्वाभाविक है, वे अपने-अपने मत में विरोध रखते हैं। किन्तु उन सबके द्वारा बालक के विकास की आधारभूत एवं मूल स्थितियों को स्वीकार किया गया है। इससे यह स्थापित होता है कि बालक को स्वतन्त्र तथा अदूषित वातावरण में रचना करने का अवसर दिया जाना चाहिए।

अब हम विकास की भिन्न-भिन्न अवस्थाओं में उपयोगी सामग्री तथा कला-शिक्षण के तरीकों पर विचार करें :—

विकास की अवस्थाएँ निम्न प्रकार हैं :—

प्रथम :– हस्तविधान (Manipulation) की अवस्था (२ से ३ वर्ष की उम्र)

पेंसिल अथवा खड़िया से व्यवस्थित रूप में अंकन। बाँह की एक अण्डाकार रूप में गति।

द्वितीय :– बालक के प्रतीकवाद (Symbolism) की अवस्था (३ से ५ वर्ष की उम्र)

(क) घेरा बनाना, सीधी रेखा खींचना तथा इनको सूरज तथा मकड़ी की आकृति प्रदान करना।

(ख) मनुष्याकृति का अंकन करना, सामान्यतया मनुष्य के मुख-सिर के स्थान पर गोलाकार आकृति, आँखों के लिए दो गोले, नाक के लिए एक सीधी खड़ी रेखा तथा उसके नीचे एक आड़ी रेखा मुंह के लिए।

(ग) मनुष्याकृति में पैर, हाथ और बाल प्रदर्शित करने के लिए सीधी रेखाओं का यथा-स्थान अंकन।

(घ) स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति जिसे वह नाम देता है।

तृतीय :– व्याख्यात्मक प्रतीकवाद (५ से ६ वर्ष की उम्र)

कुछ विशेष स्पष्ट मनुष्याकृति–तीन सीधी रेखाओं की त्रिकोणात्मक शक्ल तथा बाहों को यथास्थान बनाकर शरीर का अंकन–बिंदुओं से आँख के गोलों का चित्रण। इस अवस्था में एक गोल प्रतीकात्मक योजना के रूप में कल्पना का कुछ विकास प्रकट होता है।

चतुर्थ :– यथार्थवादी कला का वर्णन (६ से ८ वर्ष की उम्र)

बालक विचार करता हुआ और स्मरण करता हुआ चित्रण करता है। वह अपनी मानसिक आकृतियों को तथा और भी वह जो कुछ सोचता है उसे अभिव्यक्ति देता है। योजना अब कुछ और सही और सत्य हो जाती है और विवरण जुड़ जाता है। पार्श्व-मुख (Profile face) का चित्रण किया जाता है। गति तथा क्रिया दिखाए जाते हैं। पशु-पक्षी और पौधों के जीवन की ओर भी वह आकर्षित होता है।

पंचम :– छद्म यथार्थ (Pseudo realism); एक संक्रमणकालीन अवस्था (Transitional age) (८ से १० वर्ष की उम्र)

इस अवस्था में बालक एक स्थिति से दूसरी स्थिति में जाता है। यहाँ यह वस्तुओं तथा प्रकृति से चित्रण करता है। अनुकरण करने तथा नकल करने में रुचि प्रदर्शित करता है। वह चित्रण की जाने वाली वस्तु को यथार्थ रूप में देखता है, दृश्याधार प्रकट करता हुआ गोलाई देता है।

छठा :– प्रत्यक्षीकरण तथा संवेदनशीलता की अवस्था, जो कि वयस्कता से मेल खाती है (१० से १२ वर्ष की उम्र)

बालक यहाँ अधिक संवेदनशील हो जाता है और गंभीरतापूर्वक अपनी पसंद के विषय पर ध्यान देता है। जब इच्छानुसार प्रभाव और आकृतियाँ निर्मित नहीं होतीं तब वह निराश हो जाता है, इस समय उसमें पुनः रुचि उत्पन्न करने की आवश्यकता है। मनुष्याकृति के प्रति रुचि समाप्त हो जाती है और सजावट के कार्यों की ओर बदल जाती है। सामान्यतया बालक इस समय बातचीत करने में विशेष रुचि दिखाते हैं क्योंकि कुछ प्राकृतिक विकास उनमें इस समय होते हैं।

उपकरण और सामग्री

बालक रंगों के प्रति बड़े संवेदनशील होते हैं। रंग उनके लिये एक बड़े आकर्षण की वस्तु है। ऐसा कहा जाता है कि रंग उनके लिये जीवन है। रंगों से विहीन रेखाओं से चित्रण उनकी भावनाओं तथा प्रकृति को उत्साहित नहीं करता। उस स्थिति में उनकी रुचि तथा अभिव्यक्ति समाप्त हो जाती है और उनमें अकर्मण्यता छा जाती है।

खाका खींचने तथा चित्रण करने में विभिन्न प्रकार के उपकरणों के प्रयोग का बालक की उम्र तथा उसके भावनात्मक तथा बौद्धिक विकास से गहरा संबंध है। बालकों की प्रकृति तथा स्वभाव के अनुसार जिन विषयों में उसकी रुचि बढ़े, उसके लिये उन्हें प्रयोग करने के लिये बहुत विशाल उपकरण और माध्यम दिये जाने चाहिये।

दो वर्ष की उम्र में बालक सामान्यतया गोदा-गादी (घसीटना scribbling) करना आरम्भ कर देता है। यह स्वाभाविक है। उसकी लचीली उंगलियां गति मांगती हैं। उस समय उसे काले, लाल, पीले, नीले आदि रंग की मोम की खड़िया पैंसिल तथा बड़ा कागज, जो कुछ खुरदरा हो, दिया जाना चाहिये। मोम की खड़िया आसानी से कागज पर फ़िसलती है जो उसके हाथों को गति करने की स्वतंत्रता देती है।

कागज रखने के लिये १२×१७ स्क्वेयर इंच के हार्ड-बोर्ड (पुट्ठों) के टुकड़ों की आवश्यकता होगी। कागज के दोनों ओर काम किया जा सकता है, उससे चित्रण में प्रभाव आयेगा। स्वतंत्रतांपूर्वक बैठकर काम करने के लिये फर्श अच्छी जगह है। पेंसिल और सख्त उपकरण उन्हें नहीं दिये जाने चाहिये। कभी कभी उनके विकास के लिए तख्तियां, जिनका हल्का भूरा रंग हो, तथा चाक-खड़िया उपयोगी होंगी।

दोनों हाथों की एकसाथ क्रियाशीलता के लिये कुछ मोमी मिट्टी (प्लैस्टिसीन) तथा तैयार की हुई सफेद चिकनी मिट्टी (Clay) बहुत उपयोगी है। इसमें बालक की नर्म उंगलियों को दबाने और पीट-पीट कर गूंधने का जो अवसर मिलता है वह भी अपने आपमें एक अलग लाभ है।

चार वर्ष की उम्र तक ऊपर बताए गए उपकरण बालकों के स्वभाव, रुचि तथा आवश्यकता के अनुकूल रहेंगे और उनके नाना प्रयोगों में मदद करेंगे।

सामान्यतया देखा जाता है कि इस उम्र तक बालक अधिकतर लाल, नीले, हरे, काले रंगों का उपयोग करते हैं। इससे यह प्रकट है कि उनके लिये केवल थोड़े से रंगों की ही अनिवार्यता है।

४ से ६ वर्ष की उम्र तक बालकों को मोम की खड़िया, चाक तथा कागज के बड़े दस्ते दिए जाने चाहिये। रंगों की संख्या १२ तक बढ़ा दी जानी चाहिये, तथा ब्लैक-बोर्ड एवं तख्तियों का उपयोग स्वतंत्रतापूर्वक करने दिया जाना चाहिये। सफेद चिकनी मिट्टी (Clay), रैड आक्साइड तथा गोंद मिलाकर बनाए गए पीली मिट्टी के रंग भी अब दिए जाने चाहिये। एक बड़ी डंडी व सख्त बालों वाला ब्रश प्रत्येक प्रकार के रंग के लिये दिया जाना चाहिए जिनसे कागज और तख्तियों पर काम किया जा सके। ब्रश का उपयोग करने तथा अलग अलग रंगों का उपयोग करने का अभ्यास भी बालक को कराना चाहिये। यह ध्यान रखा जाना चाहिये कि बालक अपने कपड़े खराब न कर लें। उन्हें बराबर सावधान करते रहना चाहिये।

कत्थई पैंकिंग पेपर तथा अन्य सोखने वाला कागज जैसे अखबारी कागज (Newsprint) खड़िया, क्रेयन तथा मिट्टी के रंगों से काम करने के लिये सुविधाजनक होते हैं।

ये रंग मिट्टी के एकसाथ जुड़े हुए बर्तनों में मिलाए जा सकते हैं। स्थानीय कुम्हार से निर्देश देकर ये बर्तन बनवाए जा सकते हैं। लोच वाले काम के लिये गीली चिकनी मिट्टी तथा मोमी मिट्टी (प्लेस्टिसीन) दिए जाने चाहिये। चिकनी मिट्टी तथा मोमी मिट्टी रखने के लिये लोहे के चद्दर की बनाई हुई तश्तरी का उपयोग किया जाना चाहिए ताकि स्थान गंदा न हो।

सफाई रखने की आदत बालकों में उत्पन्न की जानी जरूरी है।

६ वर्ष के बाद तथा नौ वर्ष के पहले तक बालकों को ऊपर बताए गये उपकरणों को उपयोग में लाना सिखाया जाना चाहिये। पीले, लाल, नीले, हरे, सिंदूरी और काले रंग अब सम्मिलित किये जाने चाहिये। ये रंग गोंद के साथ मिलाकर, घुलनेवाले पाउडर-रंगों से बनाये जा सकते हैं। आपस में जुड़े हुए छह बर्तनों का एक सैट अब कुम्हारों से प्राप्त किया जा सकता है।

अब दो प्रकार की साइज के लम्बी डंडी वाले गोल और चपटे सख्त बालों (Bristle hair) के ब्रश आवश्यक होंगे। नर्म बालों वाले ब्रश भी अब अधिक विवरण और सूक्ष्म चित्रण के लिये उपयोगी होंगे। चित्रण के लिये व्यक्तिगत रुचि से मेल खाते हुए अलग अलग पृष्ठदेश (Surface) तथा रंग वाले कागज दिये जाने चाहिये। बच्चों को अपनी आवश्यकता के अनुसार चुनाव करने के लिये छोड़ दिया जाना चाहिये।

आठ इंच की ऊँचाई वाली सपाट सिरे वाली बैंच तथा चौकियों का उपयोग इस समय बहुत उपयुक्त रहता है। इस समय चित्राधारों (painting easels) का उपयोग ठीक है। लेकिन वे दो रूपों में काम आने वाले तथा विशेष रूप से तैयार किये गये होने चाहिये जिससे कि हाथों को स्वतंत्र गति मिल सके। ६×२ लम्बाई वाले तथा २×५ मोटाई वाले नर्म पतले पुट्ठे से इस प्रकार के चित्राधार बनाए जा सकते हैं। एक हल्की फ्रेम में लगाए जाने पर यह एक तरफ का चौखटा (panel) होगा। इस प्रकार के दो चौखटों को जोड़कर एक इधर-उधर ले जा सकने वाला चित्राधार बन जायेगा। इस प्रकार का चित्राधार बालकों द्वारा बैठे हुए कार्य करने के लिये जमीन पर, अथवा खड़े हुए कार्य करने के लिये टेबल पर आसानी से रखा जा सकता है। इसकी सतह पर कागज बड़ी आसानी से पिन या स्टिच-मशीन से लगाए जा सकते हैं। बोर्ड-पिनों का उपयोग नहीं किया जाना चाहिये क्योंकि उनके फर्श पर गिर जाने व कभी पाँव में चुभ जाने की ऐसी घटनाएँ प्रायः हुई हैं। अतः इस तरफ से सावधान रहा जाना चाहिये।

इस प्रकार के चित्राधारों के एक ओर तीन बच्चे कार्य कर सकते हैं। इस प्रकार प्रत्येक चित्राधार के दोनों ओर कुल मिलाकर छः बच्चे कार्य कर सकते हैं।

इस अवस्था में कागज काटना, फाड़ना, मोड़ना तथा चिपकाना सम्मिलित किया जा सकता है। भिन्न-भिन्न प्रकार के कार्यों के लिये अलग अलग रंगों तथा सतहों वाले कागज बड़ी आसानी से काम में लाए जा सकते हैं।

९ से १२ वर्ष की उम्र तक अनेक रंगों के घुलने वाले पाउडर-रंग (powder tempra colours) कार्य करने के लिये दिये जाने चाहिये। इस अवस्था में बालकों को शुद्ध और मिले हुए रूप में स्वयं ही रंग तैयार करने की स्वतंत्रता दी जानी चाहिये तथा निर्देशन दिया जाना चाहिये। इससे उनको रंगों को जानने पहचानने की शक्ति बढ़ेगी। कागज पर सीधे ही रंगों को मोम के साथ मिलाने (waxing) एवं घुलाने से विभिन्न प्रकार के प्रभाव उत्पन्न किये जा सकते हैं। रंग मिलाने के लिये तश्तरियां तथा कलर प्लेट दिये जाने चाहिये।

भिन्न-भिन्न रंगों तथा सतहों के कागज कार्य कराने के लिये दिये जाने चाहिये। कत्थई क्राफट पेपर तथा काले रंग के पेस्टल पेपर बहुत उपयोगी होंगे। बच्चों के द्वारा कुछ विशेष प्रकार के हाथ से बने हुए खुरदरी सतह वाले पुट्ठे बहुत पसंद किये जाएंगे। इस समय भारतीय सेबल के बालों के बने हुए गोल और चपटे अलग-अलग नंबरों के ब्रश सबसे अच्छे रहेंगे।

चिकनी मिट्टी का काम उन्हें शक्ल और आकृति की एक स्पष्ट धारणा देंगे। इस स्थान पर बालकों को अपने प्रयोग करने तथा अपना अनुभव बढ़ाने का अनेक दिशाओं में बहुत अधिक अवसर है।

यदि संभव हो तो कुम्हार का चाक, जिसे घुमाने के लिये यांत्रिक पद्धति भी हो, उपयोग में लाया जाना चाहिये। इसमें रचनात्मक अभिव्यक्ति के लिये बहुत अवसर है तथा रुचि और भावनाओं की सहजता की बहुत संभावना है।

बनाए हुए मिट्टी के बर्तन बड़ी आसानी से सजाए जा सकते हैं जिससे बहुत आनंद और संतोष प्राप्त होता है। इस अवस्था में बालक अपनी रचनात्मक क्रियाशीलता के प्रति बड़ी गंभीरता रखते पाये जाते हैं, और यदि उन्हें ठीक तरह का मार्गदर्शन तथा उपयुक्त सामग्री दी जाय तो वे बड़ी रुचि प्रदर्शित करेंगे। ऐसा न होने पर यह देखा जाता है कि बालक हताश हो जाते हैं तथा उनकी रुचि बातचीत तथा खेल में बदल जाती है।

इस स्थान पर अध्यापक को सहानुभूतिपूर्वक इन चीजों को रोकने का अपना कर्त्तव्य पूर्ण करना चाहिये। बालकों को अभिव्यक्ति का मुक्त अवसर देने के लिये रचनात्मक कार्य वाली अनेक गतिविधियाँ आरम्भ की जा सकती हैं।

आल, रबर के टुकड़ों, एवं नर्म लकड़ी से छोटे छोटे चौखठे बनाना तथा उनसे छपाई करना तथा ईंट का काम निश्चित रूप से उन्हें आकर्षित करेगा। जड़ों, ब्रश तथा प्रकृति में पाई जाने वाली अनेक वस्तुओं के द्वारा कार्य उनके लिये बड़ा ही आकर्षक है।

इस स्थान पर आकृति, रंग तथा बनावट बालकों के गंभीर ज्ञान के लिये बहुत महत्वपूर्ण हैं। वे गति, अभिव्यक्ति और प्रभाव को समझते हैं।

एक योग्य और मधुर स्वभाव वाला कला शिक्षक, जिसे मनोविज्ञान और बाल मस्तिष्क का स्पष्ट ज्ञान हो, सफलतापूर्वक बालकों को सम्भाल सकता है और छोटे, अशिक्षित बालकों से अच्छा और उच्च स्तर का कार्य ले सकता है।

अच्छे परिणाम प्राप्त करने के लिये कला शिक्षक द्वारा जब और जहाँ आवश्यक हो सुझाव के रूप में दिया गया निर्देशन बहुत उपयोगी होगा।

यह कला शिक्षक ही है जिसे कि बालकों की उचित रूप में देख रेख करना है। उसे बालकों के स्वतंत्र विकास में बाधा नहीं डालनी चाहिये। कला रचना में उन्हें अपने व्यक्तित्व को नहीं थोपना है। ऐसा अनुभव किया गया है कि कला शिक्षक का रचनात्मक मस्तिष्क उतना प्रभावकारी नहीं हो सकता जितना कि बालकों की ग्रहणशीलता व संवेदनशील रचनात्मक गहराई। एक मात्र बालक ही उस 'परम कलाकार' की एक ऐसी रचना है जिसे कि उसने अपनी महान् ज्योति एवं प्रकाश का वरदान दिया है। यह बालक के हाथ में एक जलती हुई मशाल है। शिक्षक को चाहिये कि वह इस ज्योति को बालक के व्यक्तित्व में और भी अधिक प्रकाशित हो सकने की स्थिति में करे। एक बालक की कला-रचना की तुलना एक वयस्क की रचना से कभी नहीं की जा सकती, क्योंकि बालक में सदैव ही एक गहरा संवेदनशील आकर्षण होता है।

बालक को अब स्वयं अपनी ही विधि (technique) विकसित करने देना चाहिये। उसके कार्य की मौलिकता और व्यक्तिगत विशेषतायें प्रगट होने देना चाहिये। उसे आगे प्रकाश में आने देना चाहिये। लोहे की दीवार के पीछे नहीं रखा जाना चाहिये।

---

spectrum/1



Learning by doing

Notes on child education

MULK RAJ ANAND

IF the fundamental aim of education is to create integrated individuals in a new and changing world, then the point of view behind the whole educational process has to be different from that of the 19th and early 20th centuries' outlooks.

After the decay of our indigenous feudalistic education, conducted in the temples and mosques schools, to the tune of the punitive rod, there prevailed, for over a hundred years, the British-Indian factory system in education, producing millions of Babus, uniformly conditioned to serve as robots in the smaller posts of the bureaucracy. The

evil effects of the previous periods have lingered in the reformed education system of free India, because our own government has not attempted anything like a reorientation of the methods suggested by the critics of the old bad practices. The words of Gandhi, Zaqir Hussain, Saiydain and others have fallen on deaf ears. There is a strange irony that "Basic education", Dr. Zakir Hussain is forced to confess, "as applied in most of our primary schools today, is a fraud".

And yet the truth has not been faced that, if our new generations are to become anything like balanced human beings, in the new, free, democratic socialist order, through a planned agro-industrial system, then the education of the individuals who will make this society, has to be revolutionised. No half measure will do, nor can we allow temporising and compromises in the radical alteration of the approach towards the mental and social growth of the child. In this matter the findings of the important thinkers of the world prove that the present large-scale violence, disruption and despair (which threatens a world conflict) has its source in the stupidities of teachers and parents, involved in the mindless instruction of vital young pupils. The road to ruin seems so clear, and the disasters facing mankind seem so certain that the new free societies in Asia and Africa alone may be able to halt the breakdown, because they are starting afresh.

But the central joint, on which concentration is necessary before the revolutionary change asked for can take place, is so subtle that the average, badly taught, teacher, and the ignorant fond parents cannot often understand the situation. Let us explain this here.

Advance psychology assures us that the child is at birth a blob of energy with certain physical and instinctive attributes. Under the stimuli provided by mother's milk, or the bottle and later more solid foods, it gradually grows into the awareness of its surroundings. It learns most things by moving the hands, seeing and differentiating colours, hearing sounds, tasting all objects, and by smelling everything, like a puppy. During the first few years its basic responses, mixed with some hereditary traits, give it a mind in which instinct is more dominant than idea and in which image precedes concept. Later the millions of feet of image sequences, of great complexity, are built up at the back of its head, in memory pictures. And, through the sensory and mental information, the knowledge and experience, built up, in the interests of the primordial instincts, of hunger, love and ego expansion, it grows into adolescence. The conflict of urges, involving the criticism of life, give to the adult youth, a certain degree of awareness of individual rights, as well

as responsibilities to society. This relationship, between one growing organism and the other growing organisms, is always in a state of imbalance. The purpose of education is to so stimulate the instinctive, sensory and mental life of the eternally growing individual as to help him to overcome the hindrances in his organic growth, and to transform his personality through his imagination, enabling him to adjust himself to his surroundings. In the light of this, all education becomes self education. The teacher, the parent and society, are merely instruments for providing the necessary stimulus and opportunities for development. Thus all stereotyped instruction, imparting of information, and sermonising, is really a minor part of the process of education, often putting more handicaps in the way of the individual than helping him. And the examinations, or tests of the store of ideas of a pupil, frequently damage the mind, as well as the natural flow of the instinctive life towards perfection, inevitable to all human beings. This is the reason why men of compulsive genius have often refused to go to school and have tended to break all the rules of society made by ordinary men for ordinary men. The search for perfection, which is biologically necessary to the birth, growth and emancipation of the human being remains an ever present challenge, so that truly civilised men will spend the last ounce of energy for the cultivation of all their faculties or the doing of a job. Some of the greatest examples of individual growth, like Plato, Leonardo and Shankara, afford examples of men whose comprehensive grasp of the processes of life came through learning by doing.

Of course, the near perfect individuals of the past ages had to fight against greater odds to achieve awareness than is necessary in our own democratic age, where opportunities for education are more widespread. Only the responsibilities of the individual today are far more comprehensive and the opportunities have certainly not kept pace, in all parts of the world, with the demands of every potentially free individual. And in the universe of shortening communications, with various countries on earth as well as with the planets, the necessary intensive growth of the individual has lagged far behind the potentialities. Actually, men of the stone-age mentality claim, through mere literacy, and without any true education, to lead the world in the organised hunt of war or local tribal warfares.

Learning by doing then, which is the root of self education, is the core of the education process.

The whole problem is as simple as that, but it is very much more complex, specially in the implications it has for

the need to change the process from *learning by rote* to *learning by doing*.

The reason why I have asked for a revolutionary change in education is because the whole process which has, by and large, been so far practised, is based on the summary view that every child comes to the world possessed of a fully grown one. This view has to be changed to the standpoint that every child comes to the world as a blob, with certain potentialities for cultivation and growth. What has vaguely been called the soul of a child is its rhythmic life. This comes out in the spontaneous kinetic movements which express exuberant energies through the hand, or take the form of eye play with colour, or lead to spontaneous dance and song.

Nature has conditioned this rhythmic flow into pleasurable activities, which in the form of play are the first steps in the education of the newly born. Later, these rhythmic activities naturally lead to the drawing of images of various fancies, obsessions, and pleasure-pain contacts. If the creative act of drawing or dance, or song, is inhibited, the growing child will compensate itself by indulgence in perversities of the utterly ego-centric acquisitive man, who will seek to dominate others without any sensitiveness to their individualities. On the other hand, if the rhythmic flow is allowed to function freely, then learning by doing will become an integral part of the make-up of the child, and a relatively balanced creature will seek to control himself and the environment with greater ease and without hurting others.

This is not the place to describe in detail the processes by which learning by doing can almost be evolved into a whole new curriculum in education. All one can say is that the new *mantram* for the education of a free citizen of India, in the 20th century, must be 'Learning by doing.'

"Naya Shikshak" April, 1966

स्व० आचार्य श्री नन्दलाल बसु



WORDS AND SYMBOLS
K. C. S. Paniker
Oil 150×167 c. m.

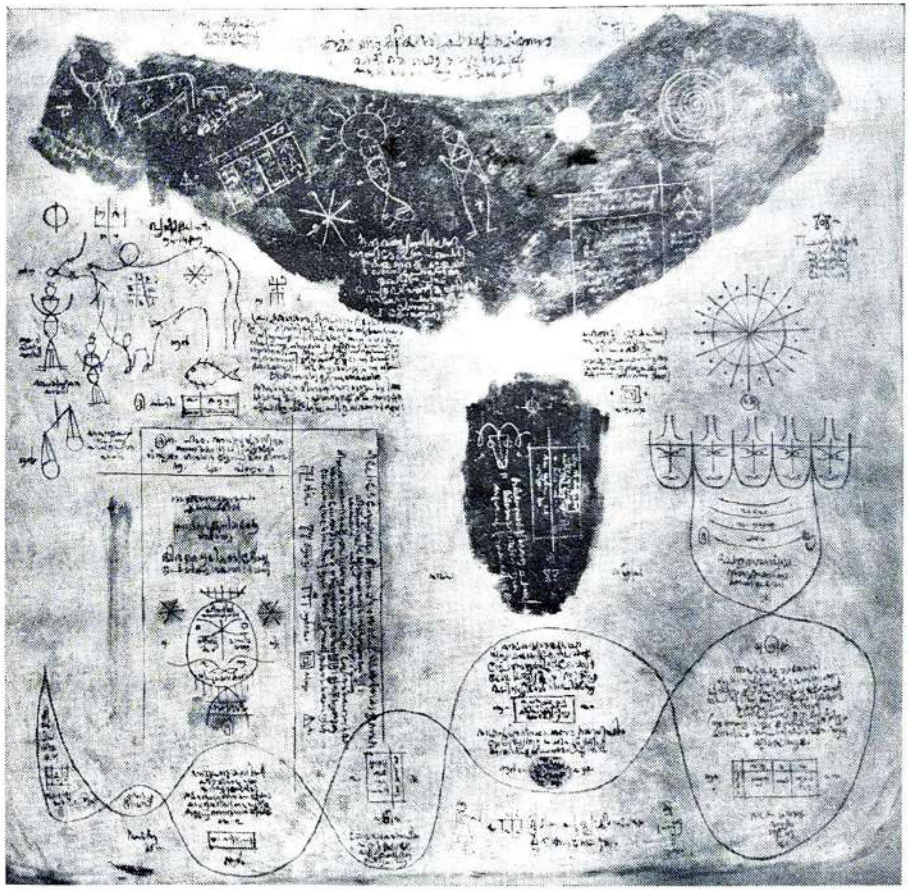
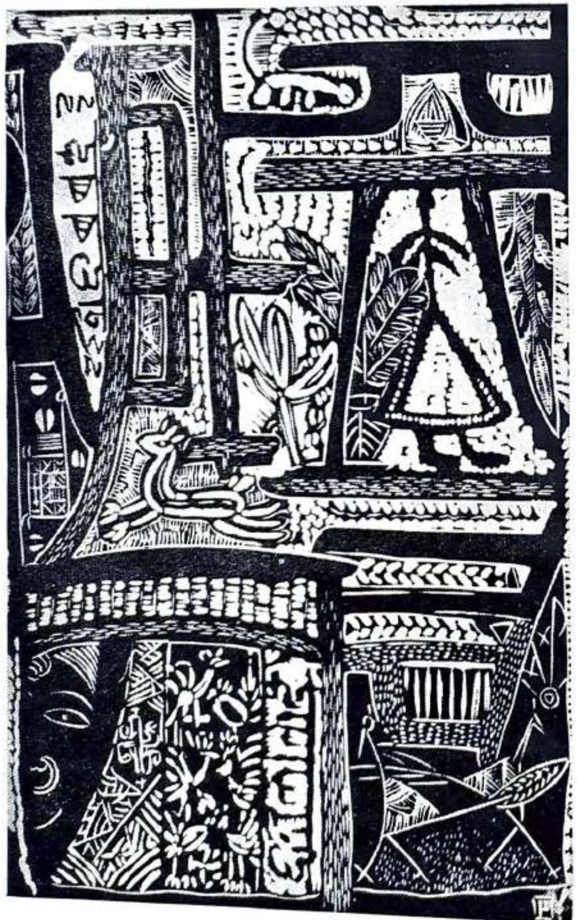


Photo : Lalit Kala Akademi, New Delhi.



GRAPHIK
V. K. Shukla
Woodcut 53×36 c. m.

Photo : Lalit Kala Akademi, New Delhi.

MEDITATOR
Kumar Mangal Singhji Gohil
TEMPERA—44×64 c. m.

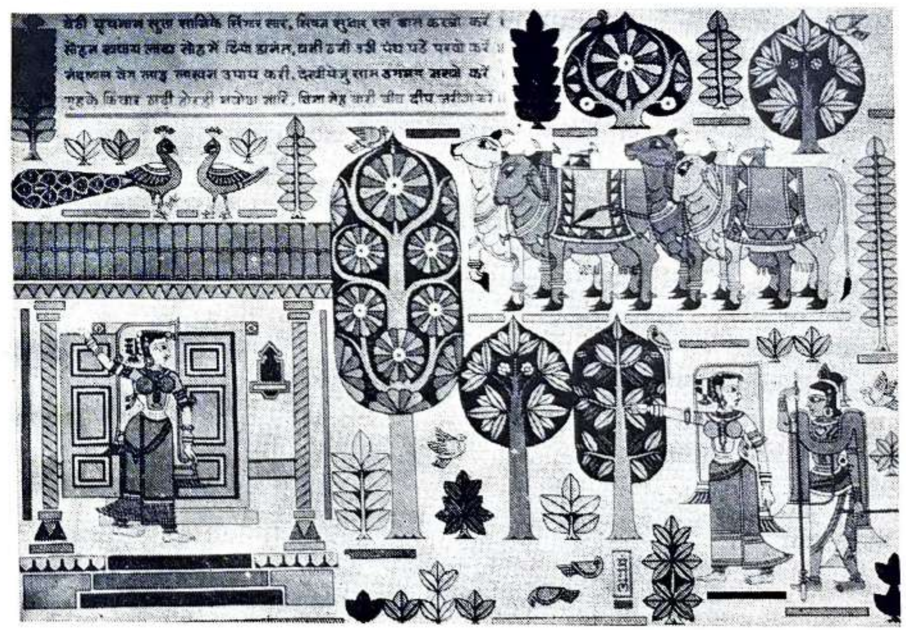


Photo : Lalit Kala Akademi, New Delhi.

THE CITY
Ajit Singh Rao
Mural 12′×5′ (College - oil paint, steel, wood)

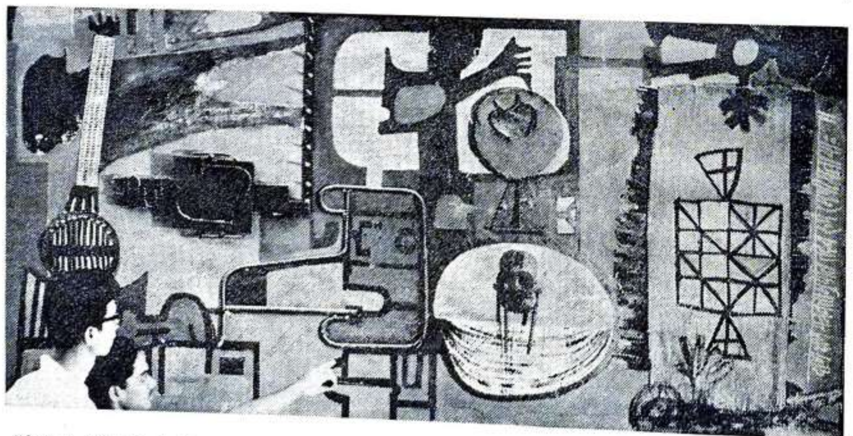


Photo : Ajit Singh Rao

WORLD OF HIS OWN
Y. D. Deolalikar
Water Colour 92×12 c. m.



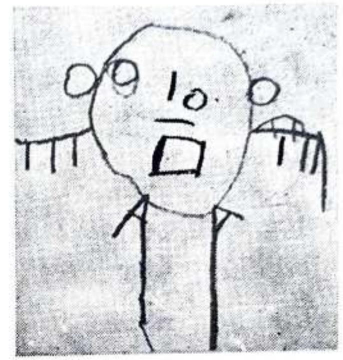
Photo : Lalit Kala Akademi, New Delhi.



PLANTS AND BEDS
Miss Anju (4)

THE WINTER-FIRE
Amit Kumar (11)

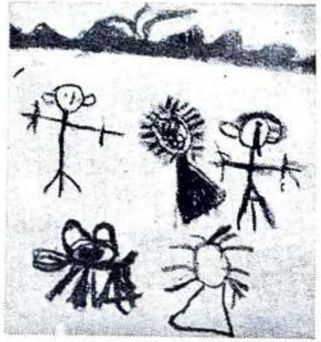




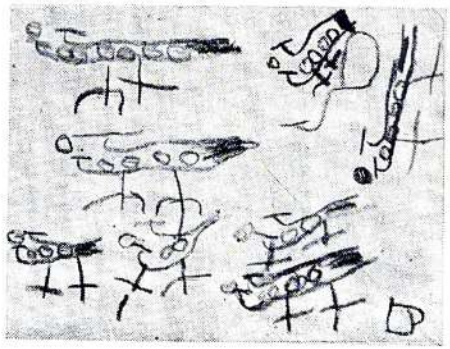
A CRYING MAN
Anil Verma (4)



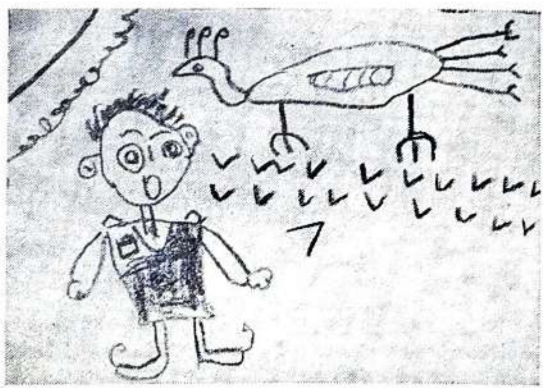
LEADERS
Pradeep Mittal (9)



TREES AND BOYS
Ashok Gupta (4)



BIRDS : with grains of corn swallowed
Miss Vimla Goyal (6)



FULL OF FEARS
Manoj Mathur (6)

He continues the tradition of his forefathers

A skilled
master craftsman
of stone work, Dungarpur



Photo : Ram Dhamija



PRE-HARAPPAN SHERDS
Kalibangan, Bikaner
Archeology Department
of India

GANGORE PROCESSION
A recent mural painting done in the traditional Rajasthan style by the well-known painter Kripal Singh Shekhawat at the Jaipur Rly. Station





GOLD ENAMELLED CUP
with lid and handle
A work of consummate beauty by the Gold Enamel workers of Jaipur—*Mughal Period.*

The busy hands





The Creation





Art education today

B. C. SANYAL

NATIONAL policy on education is moulded to serve the educational needs of the time. The outlook on art education must also take note of the requirements of contemporary society and adjust the training to the prevailing temperament. The courses of study must be designed to fulfil the cultural needs of the age. A student of art must also share broader intellectual interest to broaden his vision.

Let us now examine the nature of changes that have taken place in India since Independence. It may not be very obvious on the surface, but the adoption of socialistic pattern of society, industrialisation and enactment of

social laws like abolition of untouchability, have brought about a new national outlook and vision of the future society. Balanced thinking however, is necessary in the current mood of the country. In attaching all out importance to science and technology there exists the danger of ignoring or minimising the importance of aesthetic sensibility. The attainments in the realm of artistic creativity cannot be allowed to be neglected. Art education today, therefore, calls for a re-oriented approach to the new situation. This should aim at inculcating an awareness of the responsibilities of the artist-designer in the contemporary society. The system of art education should be broad-based enough to equip the Indian citizen with such sensibilities not to remain indifferent or immune to the influences of the Fine Art. Education in art, therefore, should be spread out in stages, from the primary and secondary to the university level. Formal instructions in draftsmanship and diverse techniques in graphic expression are as important as the study of history and culture. A student of art must learn from the work of the past and understand the values of tradition. He will indeed be poorly informed if he has not learnt to appreciate the significant changes in vision from age to age.

Let us refer to the training of the professional painter, sculptor and the graphic artist. An art school at its best trains the perceptive individual in the means of articulation through the chosen media. The method of teaching must be objective and analytical. The art student eventually will have to apply his class-room lessons to a creative end. He will also be called upon to apply his skill and creative energy to some practical aspect in the life of the society. The artist of tomorrow will have to meet new demands made on his talent. He will have to satisfy aesthetic problems of the industrially advanced people and the State. With economic progress our cultural need will expand.

Is our present set-up in the art schools adequate to prepare the art students to confront the new demands ? Have we the vision to reorganise courses of instruction ? Programmes of studies are required to be far more intensive and oriented towards specialisation. The syllabus must include the study of the basic crafts, like pottery, weaving, carving and casting. In fact, the study of drawing, painting and modelling need to be integrated with the practising of handicrafts. The modern artist will cease to be the traditional painter or sculptor, but has to emerge as a technocrat with creative vision. Moreover, visual communication in a socialistic society will be dynamic rather than esoteric. It is important, therefore, to resolve the conflict between traditionalism and contemporariness in the philosophy of our art education of the modern age. •

"Naya Shikshak" April, 1966.



Art and art critics

SUDHIR KHASTGIR

ARTISTS are often misunderstood. This is my personal experience. They are often misunderstood because those who see their works often expect what they want to see in them and ignore what artists want to say in their works.

Art appreciation is also a matter of study as much as an artist requires to learn from life and nature.

I have taken round different types of visitors in Art Exhibitions and found majority of them are anxious to tell what they like or do not like. Some visitors completely expose their ignorance by doing that. By taking round different types of visitors in Art Exhibitions and listening to their likes and dislikes, I found one thing, that people do have variety in their likes and dislikes and they differ very much.

The other day, I met an art admirer, who bought a picture from my studio which was lying in one corner, full of dust-thoroughly neglected. It was exhibited in different exhibitions and nobody ever showed interest in that picture before. This man picked it up and told me "I rather like it-will you part with it ?" I was pleased: to find that a creation of mine which was neglected by every-body had been discovered by this art lover.

I seldom depended on Art-Critics throughout my career as an artist and now even at this age, I have no love for them because I find very few Art-critics in India who are free form spite and prejudices. They have no insight of the subject. As a matter of fact, formerly, whenever I had an exhibition of my paintings, newspaper reporters came and they themselves asked what to write as they were not qualified persons to write reports on Art Exhibition. This has changed now to some extent. Some of the newspapers have Art-critics of their own. But it has made position more worse than before for the Artists. "Little knowledge is dangerous"—indeed, it is dangerous. Being half educated or wrongly educated in Art critic's job, these pseudo-critics write, perhaps with no bad intentions, their views which are generally very much misleading reports on art.

It will not be perhaps irrelevant to mention here that, as I once wrote, "artists are most patronized by everybody in every part of the world. People generally treat them as orphans who require pity and patrons. This patronizing attitude is taken by the important leaders to a common man". There are now several art societies in all the important cities of India. These societies are trying to make the masses art-minded. Their existence is surely very necessary both for the masses and for themselves. They have started organizing exhibitions, selecting paintings from artists, giving prizes to the artists, writing reports and getting them published in newspapers and journals. Leaders and high officials along with the artist are also their victims. They are generally called by these societies to do the formal opening ceremonies to attract the public. Most of the public come to see the leaders and not the Exhibitions. They listen to what the leaders have to say and never care to see what artists have to say in their exhibits.

However, sympathetic art critics with all-round knowledge in art, though rare, are very much required to create the right sort of environment in Art World. Art critics, to my opinion, are to give balanced criticism, should be above party-politics and not indulge in spiteful propaganda against any artist to champion the cause of their pet artist friends.

Crafts on the world map

Mrs LALITA DIXIT

THE crafts for the first time are being put on the world map as an important feature of progressive living. The aesthetic element of the craft shapes and enriches the human personality and lifts the human life above the level of physical existence. The mind has perpetually yearned for something in the nature of creative beauty, peace and satisfaction which is achieved by developing the inherent talents towards achievements in art and craftsmanship.

On the 12th June '64 in New York a Council called the World's Craft Council was set up at an assembly of over a thousand delegates from 46 countries. The World's Craft Council felt the necessity of this orientation largely because of the increasing mechanical technology predominating in our lives. The objective of the Council is to provide services to craftsmen around the world to help them to enhance their inherent skills, increase public appreciation of works of art, and to provide general encouragement to the creative elements in crafts in this age of technology.

The Crafts Council of India was set up on the 24th Jan. '66 with headquarters in Bombay with the objective of preserving the cultural values of society through the attainment of goals which have beauty and which serve a definite purpose in enriching human life, in nurturing society both aesthetically and socially, in this age of mechanics and material sciences. The States Crafts Councils are at present in the process of being set up, which would be very much concerned with continuing this work statewise and placing the objectives of council on a wider base. Efforts in formation of the State Councils are at present in progress.

नन्हे कलाकार की शिक्षा -एक प्रयोग

छैल बिहारी माथुर

पापा देखिये हमने ट्रेन बनाई कहता हुआ मेरा ढाई वर्षीय लड़का बड़े उमंग और उत्साह में भरा हुआ दौड़कर आया। किराया वसूली के लिए आई हुई मकान मालकिन ने, जो उसकी हरकत देख चुकी थी, कुछ नाक-भौं चढ़ाई, पर कहा कुछ भी नहीं जैसा वह प्राय: किया करती थी। आज भी उसने पूरी दीवार पर कोयले से रेखाएँ खींची थीं और क्योंकि मकान मालकिन के सामने यह हरकत की गई थी उसे अच्छी खासी डाँट पड़ी और वह उतरा हुआ चेहरा लिए चुपचाप, सकपकाया हुआ वहाँ से भाग गया।

मकान मालकिन के जाने के पश्चात् उससे पूछने पर ज्ञात हुआ कि उसने सबसे ऊपर वाली कुछ उभरी सी रेखा को ट्रेन का धुंआ, बीच की सीधी रेखा को दौड़ती हुई ट्रेन व नीचे की गोल-गोल रेखाओं को पहियों के रूप में रखा था। यह उसका निजी ढंग था जिसमें उसने दौड़ती हुई ट्रेन बनाई थी, यह कोई अर्थहीन तोड़फोड़ व गंदगी करने की प्रवृत्ति नहीं थी बल्कि अपने आपको किसी प्रकार व्यक्त कर पाने की इच्छा मात्र थी।

इस डर से कि कहीं वह मेरे ब्रश, रंग, कागज इत्यादि खराब न करे मैंने हमेशा इन्हें उसकी पहुंच से बाहर ही रखना उचित समझा था और किसी उपयुक्त माध्यम के उपलब्ध न होने की दशा में

उसका कोयले व दीवारों का प्रयोग संगत ही कहा जाना उचित रहेगा। फिर जब उसकी रुचि थी तो जितना मुझे तस्वीर बनाने का हक था उतना उसे भी होना चाहिए। यही सोच कर मैंने अपने पुराने रंग व ब्रश उसे दे दिये और कागजों को काटकर उसकी अलग पट्टिका पर उन्हें लगा दिया।

एक दिन शोरगुल की आवाज न सुनाई देने पर मैंने उसके कमरे में जाकर देखा कि वह उल्टे-सीधे ब्रश चला रहा था। उसे एकाग्रचित्त देखकर मैं चला आया, परन्तु कुछ देर बाद जाकर देखा तो वह चित्र समाप्त कर चुका था। उसने बताया कि उस चित्र में एक स्त्री चर्खा चला रही है और पास ही मोर 'डान्स' कर रहा है! इस चित्र को देखकर मुझे संतोष होना स्वाभाविक था क्योंकि स्त्री का चेहरा व चर्खे का पहिया स्पष्ट न होते हुए भी सूत कातती हुई स्त्री के हाथ की गति, पूर्ण गति एवं गतिरोध के साथ महसूस होती थी, चाहे बायें की जगह दाहिना ही क्यों न बनाया हुआ हो।

इसके पश्चात् मैंने उसे ब्रश व रंग काम में लेने से कभी भी नहीं रोका।

मैंने अपने अध्यापन काल में स्कूल की 'भित्ति पत्रिका' के लिए एक 'पेंटिंग प्रतियोगिता' आयोजित की थी जिसमें सभी को अपनी रुचि अनुसार चित्र बनाने की छूट थी, परन्तु उसके परिणाम देखकर एक अजीब सी खीझ का अनुभव हुआ। अधिकतर छात्रों ने, जैसा उन्हें सिखाया गया था, त्रिकोण रूपी दो पहाड़ों के पीछे पीले रंग का सूर्य, सामने ताड़वृक्ष और बहता हुआ पानी बनाकर हर आकृति को काली रेखाओं द्वारा अन्य आकृतियों से पृथक् किया। कुछ छात्रों में फिल्म अभिनेत्रियों के चित्रों पर चौखाने बनाकर उनकी आकृति बड़े रूप में प्रस्तुत करने की असफल कोशिश की परन्तु सभी चित्र फीके, बनावटी, सपाट, व निर्जीव रहे। यह कहना असंगत नहीं होगा कि उन चित्रों में प्रचलित पाठन विधि की छाप थी। यदि इसका विश्लेषण किया जाय तो निम्न बिन्दु प्रकाश में आते हैं:-

१. चित्रकला की पाठ्यपुस्तकें अनिवार्य रूप से सभी छात्रों को खरीदनी पड़ती हैं और उनमें दी हुई आकृतियों की "नकल" करनी पड़ती है अथवा बड़े या छोटे आकार में बनानी होती हैं।

२. कुछ ऊँचे स्तर पर (कक्षा आठवीं) छात्रों को पेन्सिल से "शेड" देना व 'पेस्टिल कलर' व कहीं-कहीं "वाटर कलर" का प्रयोग बताया जाता है, साथ ही कुछ दृश्य भी बनवाए जाते हैं।

३. हायर सैकण्डरी के छात्रों को इनकी अपेक्षा "मॉडल ड्राइंग" जिनमें लकड़ी के बने ठोस व बर्तन शामिल हैं, रख कर रंगों में अंकित कराया जाता है।

मोटे तौर पर हमारे स्कूलों में पाठ्यक्रम व पाठ्य पद्धति उपरोक्त प्रकार है परन्तु अपने प्रयोग के पश्चात् मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि यह न केवल छात्र की कलात्मक प्रवृत्तियों का गला घोटती

वरन् कला को एक नीरस, अनाकर्षक, फ़ीका बेमानी कोर्स बना देती है जिसे छात्र जैसे तैसे पूरा कर लेते हैं। उपरोक्त बिन्दुओं पर मेरी धारणा कुछ इस प्रकार है:—

बच्चे से यह उम्मीद करना कि वह आकृतियों की नकल में रुचि लेगा उससे जरूरत से ज्यादा उम्मीद करना होगा। वह तो यही चाहता है कि वह अपनी रुचि की वस्तुओं को अंकित करे।

अपने प्रयोग की अवधि में मैंने अपने लड़के को अपनी पसंद की चीजें बनाने को कहा लेकिन उसकी देखी-भाली व पसंद की वस्तुएँ और ही थीं। कहने पर भी वह वे चीजें चित्रित नहीं करता था जिनके लिए उसे कहा जाता था और यदि दबाव डाला जाता था तो उसके चित्रों में उन्हीं वस्तुओं की छाप आ जाती, चिन्ह आ जाते जिन्हें वह चाहता था। उदाहरणार्थ वह ज्यादातर खूबसूरत रंग वाला बैंगन टमाटर बनाने की जगह पसंद करता, खाने की चीज बनवाने पर प्रायः टॉफी, बैंगन, आइसकैण्डी और मछली बनाता, मानव आकृति बनवाने पर केवल अपनी 'पीली बहिनजी' (जिसका दाँत जरा बाहर है) बनाता। एक दो बार ज्यादा कहने पर अपनी दूसरी बहिनजी का चित्र उसने शुरू जरूर किया परन्तु उसमें छाप वही 'पीली बहिनजी' की अनायास ही आगई। जूड़े के साथ ही दो चोटियाँ और रिबन, बाहर निकला हुआ दाँत इत्यादि।

जहाँ तक दृश्य बनवाने का प्रश्न है मैं वही पुराने घिसे-पिटे दृश्य बनवाने से सहमत नहीं हूँ। कारण यह है कि ऐसा करने की जगह बालक को स्वयं की रुचि से दृश्य रचने के अवसर मिलने पर वह अपनी नई दुनिया रच लेता है जिसमें त्रिकोण रूपी पहाड़ों, ताड़ वृक्षों इत्यादि के अतिरिक्त जहाज, ट्रेन, हैलीकॉप्टर, राकेट, चाँद, फूल, पौधे, चहकती चिड़ियें इत्यादि सभी होते हैं व हो सकते हैं। मेरा विश्वास है कि बच्चे को स्वयं ही माध्यम, टेकनीक, विषय इत्यादि चुन लेने देना चाहिये जिससे उसके चित्र वास्तव में कलाकृति कहलाने योग्य बन सकें क्योंकि कला अन्ततः कलाकार के विचारों का रंगों के माध्यम से एक आकर्षक, सहज, स्वच्छन्द, रचनात्मक, जीवित सामञ्जस्यपूर्ण अभिव्यंजन ही तो है जो उसके स्वतन्त्र विषय चयन, अंकन, चित्रण एवं रचना में उभर आता है।

अपने प्रयोग के पश्चात् मेरी धारणा बन गई है कि माध्यम, टेकनीक, विषय व रचना में पूर्ण स्वातन्त्र्य न केवल अच्छे चित्र अपितु अन्य वांछित लाभ भी उदीयमान कलाकार को देता है। इस प्रयोग में निम्न बातों पर ध्यान दिया गया:—

१. बालक की आयु को व अल्प व्यय को देखते हुए रंगीन पैंसिलें, चारकोल पैंसिल, पेंस्टिल कलर व पानी के रंग सभी उपलब्ध किये गये। उसकी पसन्द के अनुसार जितने रंग उपलब्ध थे, उन्हेंभिन्न-भिन्न प्यालियों में घोल कर सामने रख दिया गया व नं० ५, नं० ३ व नं० १ के ब्रश दे दिये गये।
२. पट्टिका पर सफेद ड्राइंग पेपर काट कर लगा दिया गया।
३. उसे क्या बनाना है इस बात पर चर्चा नहीं की गई।

४. जिस विषय पर भी उसने बात करनी चाही उसे उसी में प्रोत्साहित किया गया, व्यस्त रखा गया।
५. उसकी जब भी इच्छा हो उसे अकेला छोड़ दिया गया जिससे विघ्न न पड़े। उसके चित्रों में संशोधन की सलाह भी नहीं दी गई।
६. चित्र समाप्ति पर उससे हर चित्र के विभिन्न भागों के बारे में पूछा गया और चित्रों का का विवरण मालूम किया गया।

बालक स्वभावतः ही उच्छृंखल, तोड़फोड़ की व चंचल प्रकृति वाले होते हैं। किसी सीमा तक इसका कारण उत्सुकता हो सकता है। इस दिशा में कला उनके लिये साधना का रूप ले लेती है व उनमें सौंदर्य बोध, एकाग्रचित्तता व तन्मयता का संचार करती है। यह कहना अनुचित नहीं होगा कि ज्ञान वृद्धि में ये गुण अति लाभप्रद हैं।

न केवल विज्ञान, गणित, जीवविज्ञान इत्यादि वरन् जीवन में अनेकानेक स्थानों पर वस्तु-स्थिति का सूक्ष्म अध्ययन हितकर सिद्ध होता है। अपनी आयु के हिसाब से जिसमें अति सूक्ष्म अध्ययन की इतनी ज्यादा उम्मीद नहीं की जा सकती, बालक द्वारा बनाये कई चित्रों में आश्चर्यजनक अध्ययन दृष्टिगोचर हुआ जैसे उड़ता हुआ दुपट्टा अथवा पल्ला, चोटियों के रिबन, हाथ की उंगलियाँ, बाहर निकला हुआ दाँत, एंजिन ड्राइवर की व अन्य यात्रिओं की सिगरेट का धुआं, एंजिन व अन्य डिब्बों के बीच का कपलिंग, गार्ड की हरी झंडी, आधे डूबते हुए सूर्य का पानी में प्रतिबिम्ब इत्यादि। कला के प्रेरणा स्रोत ने बालक में यह गुण स्वतः ही संचारित किया है। यह स्पष्ट है कि इस प्रकार बालक की मौलिक सृजन शक्ति विकसित होती है व अधिक ज्ञानार्जन की सम्भावना बढ़ती है। यदि उसकी कला साधना को बिना रोके विकसित होने दिया जाए तो यह सम्भव है कि कीट्स के 'हाइपीरियन' में वर्णित सेटर्न की तरह वह भी कह सके।

"Cannot I create
Cannot I fashion forth
Another world
Another universe..."

और वह सही रूप में, ग्रीक शब्दावली में 'Vates' कहला सके। ऐसा कला पाठन निश्चय ही उस कला को अंकुरित कर पाएगा जिसके लिये कहा जा सकता है 'Art to please, to convey and and to educate.'

Rajasthan's cultural heritage

JASLEEN DHAMIJA

THE origin of man and early history is studied from examples of man's skill in handling different materials. Stone implements of the Stone Age man give us a clue of the various stages and problems of his development. The simply shaped votive forms of clay give us a glimpse of the beliefs of early man and the various stages of cultural development of the human race.

Recent discoveries and excavations have opened new vistas of life of bygone days. The archeologists have been able to project from the excavated artifacts the way of life and living conditions of the people nearly 7,000 years ago.

Recent finds in the Altai mountains in Central Asia of Burial Mounds of Scythians, which were remarkably preserved in ice, have even preserved some of the most fragile materials which normally are never found in excavations as they cannot withstand the ravages of time and inclement weather. Human bodies with

their tattoo marks and fragile materials like cloth have been found in a perfect state of preservation. Amongst the finds in these mounds which date back to nearly 900 B. C. to 600 B. C., silk embroidered cloth, a very fine quality of pile carpet, applique worked hangings, bead embroidered shoes and various other articles have come to light. These interesting finds throw a new light on the high level of culture of these people of which very little was known earlier.

The recent excavations in Rajasthan have not only proved that the reference in ancient literature to flourishing cities on the banks of the river Saraswati, was a reality and not a myth, but it has also revealed pre-Harappan culture at Kalibangan in Bikaner District. This community was perhaps related to the bronze-using communities of Sindh and Baluchistan. Their pottery is quite distinctive and different from the later pottery of Harappan period.

The pre-Harappan pottery is a thin red and painted in black with geometrical patterns. The later pottery and terracotta which belong to the Harappan period are distinctively different and show a marked development as compared to the earlier finds. The pottery here is red in colour but is thick. The decoration is no longer confined to geometrical designs but patterns are evolved from flowing lines. The animal figures and the terracotta head show a sensitive modelling which is possible only when there is a mastery over the material. These finds and the later ones of stone sculptures in Bharatpur, show the antiquity of the craft traditions of the area.

One of the factor which is responsible for a very rich tradition of arts and crafts in Rajasthan is the waves of migratory people who came and settled in Rajasthan. Rajasthan's early history is of transplantations of groups of migratory people from Central Asia and the Iranian plateau, who came and conquered and were assimilated. Thus each successive wave found itself absorbed into the culture of the vanquished and contributed its own to enrich the existing traditions.

The different cultures which came into Rajasthan were kept intact in the various areas because of the distances and the geographical factors which only allowed settlements near oasis or sources of water. Each area was kept separated from the other by the vast un-watered deserts in between. Because of this we find the difference in culture, in the beliefs and the customs of people who may be not more than a hundred miles apart. This has given rise to distinctive designs in crafts, in different parts of Rajasthan.

Later the patronage of a number of Rajwadas or States which were spread all over Rajasthan was responsible for further developing the traditional folk arts and crafts of the people. The sophisticated clientele of the Rajwadas and the larger

princely houses helped to develop finer and distinctive designs taken from the folk traditions. During the Moghul Period many of the princely houses absorbed a number of influences from the Moghul Court, which in turn was influenced by traditions prevalent in Persia. Some of the Rajasthan's princes even brought the finest workers from Delhi, from Amritsar and from Lahore and settled them in Rajasthan. It is during this period that crafts, such as, blue pottery, gold enamel work, carpet weaving, gold painting on glass, zari embroidery, enamel work on brass etc. were introduced.

Even during the British time, a great deal of encouragement was given to the indigenous arts and crafts of the area. Exhibitions of traditional works of Rajasthan were specially organized in Delhi where all the important principalities participated in them and prizes for all Sections were given. Interested persons like Dr Handley, did remarkable work towards the study of the arts and crafts of Rajasthan. Even till today the reference work compiled during the beginning of this Century and the end of the last one, is perhaps the only reference material available to any student of arts and crafts.

The Jaipur School of arts was perhaps a pioneering institution in training young students in the art of painting, as well as the arts and crafts of the area.

Our educational system which had been developed in India by the British still follows the pattern laid down by them. Here the training was really meant for producing clerical workers. Very little emphasis was given to technical training or towards fostering an appreciation of the traditions of the country. Even the Schools in the rural areas and the cities suffered from a lack of contact with the existing culture of the area. The bald uninspiring curriculum which taught more of English, Geography, History and Western Philosophy rather than the Indian traditions, was completely foreign to the students. The student learnt by rote and imbibed a culture which was quite alien to him, with the result that many of us became completely devoid of our own values. We spoke a foreign language and imbibed foreign ideas. We lost our bearing, without finding ourselves in the new philosophy into which we were plunged. Ours was strange generation which had no roots and, therefore, no flowering. We were really people who had been suffocated at our very birth by the use of a foreign language which had not the vocabulary to express our experiences and the imbibing of ideas without any understanding of our own. One of the greatest sufferers of this situation was our cultural life and our art education. This situation has not changed despite nearly twenty years of independence.

In highly industrialised countries, folk arts and crafts are being revived and tremendous effort and money is being poured into this work. In a country such as ours, which has a rich tradition, we seem to be working towards losing our traditions and I suppose once we have lost it, we shall have to work hard to get it back.

It is most essential that at the very beginning of our life in educational institutions, we should be familiarized with the traditional culture which is ours, so that we acquire a knowledge, a feel for our own heritage. This orientation towards our own cultural heritage is very essential. It is not necessary that the student may wish to follow arts and crafts as a profession but his life would be enriched if he is able to enjoy them and share with the maker the joy of making something beautiful.

Craft tradition

AJIT MOOKERJEE

INDIA, with a rich cultural heritage, is well known for her deep-rooted tradition in arts and crafts. To understand how closely integrated with life and how expressive of a way of living crafts can be, India offers rich and significant forms which reveal some of the deepest satisfaction known to man.

That the Indian tradition has survived innumerable vicissitudes through the ages is due to the fact that the social organisation was based on the village community, in the corporate life of which artists and craftsmen played the assigned roles. The potter, for instance, was given plots of land, in fixed quantities grain or amount at harvest time by village people in exchange for which he supplied them their requirements. The blacksmith functioned in the same way. The system meant security, without which the artisans could not have developed their crafts in close touch with tradition. Under such conditions, the craftsmen worked out age-old forms, and countless recapitulations

resulted in a state of mind in which he could produce the most abstract without any conscious effort. Even where he made a significant change, he was perhaps unaware of it. He could introduce new patterns, give the old a new look, but the possibilities of a radical assertion of his individuality in the modern sense were very much limited because of the total impact of a social and religious structure extending from the joint family to the panchayat.

The professional artist or craftsman is normally a member of a small and closely knit community. Under ordinary circumstances he works for his own community, with the requirements of which he is thoroughly acquainted. As he carves or paints, all other members of the same group, though not equally proficient, can also do it. In their attempt to make similar forms, they experience the same mental conditions, thus identifying themselves with the master craftsman, the significance of whose products can readily be assessed by his fellow folks.

The Indian handicraft is therefore not meant to serve an aesthetic end. It is rigidly controlled by the age-old conventions in which the meaning of each motif has been unalterably fixed.

Many of the art forms are results of deep spiritual experience, the innate meanings of which cannot be clearly understood in terms of our own aesthetic reactions. In particular area, however, there may be a key design which unlocks the secrets of the origin of other designs. But the main significance attached to these designs had been the product of an age-old emotional contact conditioned by the environment and social behaviour of a people.

That is why the underlying indigenous character upsets the norm because it throws up realities and symbols that are far removed from the commonplace and the conventional. It charges the apparent, the insignificant, with strangely evocative ideas and associations. It is drawn from a life that has retained its ancient simplicity, despite time variations, like the mind of a child, which simultaneously lives both in the present and the primordial.

Myths and legends prevalent among the folk people form another important factor in their craft. These stimulate dramatic intensity resulting in distortions and exaggerations and the use of strongly contrasting colours. An urban potter can make a tiger without any story element, but a tiger for the folk people must have some associations with a legend or rite. The women of the Rani Paraj area in Western India make Terracotta votive offering which are old examples of such form and fantasy. This form is however not an isolated phenomenon in Rani Paraj alone but the same typical form of the votive cow can be found in the dear-rattle,

recently discovered at Harinarayanpur in West Bengal which in all likelihood may be of prehistoric origin. Here is an example of how significant forms have survived in the craft through centuries, notwithstanding their use either as votive offerings or as toys. It is, however, difficult to say when a toy becomes a votive offering or a votive figure turns a toy, but undoubtedly the form is the same.

A toy made by a village woman in India even today is essentially timeless. It has the impress of an ageless type which persists through periodic variations. Such types are modelled by hand and never with the help of mould.

Figures of mother and child usually predominate. The head is shaped like a Kalasa (pitcher) and sometimes finished with a spade or fan-like chura. The eyes are either affixed, incised or indented; some have no mouth at all, on others there is only the suggestion of it. The portion below the waist line is generally bell-shaped to give the doll a firm foothold.

Another type has the naval pierced quite deep, the front lower part is applied drapery but the back is split open showing the legs. This suggests that the terracotta figurines were originally nude and part of a fertility cult, gradually changing toys for children, which seldom exhibit any symbol.

The function of these ageless type of figurines, human or animal, is not predetermined. It is established by usage and association; placed under a banyan tree the figure of a horse or a dog is an object of offerings, but to a child at home it is a toy. The grown-up and the child participate in the same ritual of life, each in his own way, thereby contributing to the totality of tradition.

The link between ritual and play is intimate. A woman makes an image of Sasthi, a household deity, and at the same time explains the Vrata-story to the children sitting around her, so that when they get the same image as a thing to play with, the theme persists in their minds. The toy to them becomes a symbol of something they know, not what they merely see, thus fulfilling their inner needs and desires. Likewise, toy animals also perform a double role, retaining all the qualities of a type the earliest specimens of which have been found at Harappa, Mohenjo-daro and other chalcolithic sites.

In these Indus Valley terracottas, generally made by pinching and palleting, the nose is prominent and the eyes are round and separately affixed and sometimes pierced. Necklace and girdles are prominent in female figurines which are otherwise nude. The headdresses are either fan-shaped or spade-like, and arms are horizontal or bent to hold the child at the breast, as in the case of a Harappa figurine.

A distinction must be drawn between hand-modelled and mould-made terracottas. Toys modelled by hand on the same theme can produce an exact repetition, though their close primitive form may give an impression of uniformity. On the other hand, the moulded ones conform to patterns, which, of courses, are numerous and of which a large number of copies can be made at will. Sometimes the head is from a mould, while the lower portion is made on the wheel. The original mould is hand-made and carried from generation to generation in a potter's family. The variety and number of moulded terracottas are astonishing and the different purposes they serve are endless. It is in them that regional and time variations are most marked, new elements entering the old patterns, enriching and enlarging them in striking ways.

Between the product and the finished ware there lies a whole world of traditional craft which operates as a co-ordinating force. The sense of the whole is always present in the mind of the artist, not in the form of a rigid code but as a living social concept. Each artist contributes his own to this cohesive but varied tradition according to his sense of colour and power of observation. It is colour that animates the figurines. Even when the mould is of an abstract nature, the cast is somewhat naturalised by the use of colour and this lesser degree of abstraction is what differentiates the moulded terracottas from the hand-modelled ones. Colouring also is the principal means by which an enchanting world of make-believe for children is created, where an elephant can be green, a horse blue, and a cow a combination of a green, red, blue and yellow. Even when the strokes of the artist, as a result of repetition through years, tend to be stylized, these dolls retain the vitality of the original colour combination.

Of material used besides clay in toy-making, wood is the most common. Dolls are also made from pith, papier-mache, cow-dung, bronze, rags, and vegetable fibres—the use of the last two being practically extinct. The makers of wood, pith and bronze toys are guild artists, known as sutradhara (carpenter), malakara (garland maker) and karmakara (metal worker), and they are usually manfolk, whereas in the potter's (kumbhakara) family women and children generally play an important role.

Each material presents its own problems of form and treatment; wood and pith works, for instance, have to be angular, whereas a bronze doll has much greater plastic tension.

The wood-carver and the pith-worker never duplicate as they shape separate blocks and chips into figurines, human or animal, though they follow a craft which has understood rules and methods developed through the ages. As a result

of gradual and continuous change, however, the method of representation sometimes takes a particular direction and acquires a style different from the archetype. They do not aim at exact representation of an objection but strive towards simplification bringing out features that impart rhythm and expression and reveal the essential; the rest of the object is treated formally.

Pith figurines are always painted whereas the wooden ones are sometimes not. The method of colour application is the same as in terracottas. In some cases, the wooden and even clay toys are covered with a piece of rag over which layers of colour are applied to get a better result; the cloth is made to adhere to the toy in such a way that one cannot make it out from the material after it has been painted.

There are specimens of wood and pith-work, parts of which are joined or stringed and can be moved. Suspension holes are found in numerous terracotta plaques, obviously for hanging on the wall. A striking example in papier-mache, not the only one of its kind, is a deer with two heads, one of which is bent towards the grass in the posture of eating and the other shows the animal as startled and alert. Two attitudes are presented in one figure indicating simultaneous movement, as we often see in a painting by Picasso, thus adding a fourth dimension.

Indian dolls and toys sometimes open up a world which knows no frontiers. They show striking affinities with certain types found in Egypt, in Crete, and even in centres of the Maya civilization. Flinders Petri points out that in the women's quarters at Memphis there are Indian-type terracottas of women and of the seated Kuvera. D. H. Gordon says that a linking of all the terracottas of the Hellenistic period from the Eastern Mediterranean to Bengal is necessary. Sometimes the link between a particular doll and a story, which is lost in this country, may be traced abroad where our folk tales travelled in very ancient times. In Japan, Daruma (Dharma) dolls are dedicated to Yakusi, the Buddhist God of Medicine and the Guruma type has something in common with an ancient Japanese toy known as Vuriburi. The Guruma toy traces its origin to a very old and celebrated legend of Umi-sati and Yama-sati.

Textile and Jewellery

A study of ancient Indian literature shows that Indian textiles enjoyed undisputed supremacy all over the world for nearly 2000 years. Even the Rig Veda refers to hiranya-drapi or shining gold woven cloak, the Mahabharata to manichira, probably a fabric with pearl-woven borders, and Pali literature to Kaseyyaka of Banaras, worth a hundred thousand silver pieces. Greek writers, such

"Naya Shikshak" April, 1966.

as Strabo and Megasthenes, have written in glowing terms of garments "worked in gold and ornamented with various stones" and of flowered robes of the finest muslin.

The numerous spindle whorls and bronze needles discovered at Mohenjo-daro testify to the wide popularity of the art of weaving and embroidery in ancient India. The old sculptures and paintings depict brocaded and embroidered materials of exquisite patterns. The muslins worn were so fine that they are represented only by lines and borders for folds to indicate that the figures are clothed at all. All these evidences prove that skilful and artistic designing of textiles is an ancient art in India.

Reference to many of the well-defined motifs that are common even today are found in ancient literature and in representation in sculpture and painting. The trefoil pattern first appears on a shawl represented on the well-known but of the bearded man of Mohenjodaro. The Ajanta and Bagh murals show the existence of different techniques of designing, such as bandhana, warp-weft tie and dye, brocade and fine figured muslins. The prominent designs found at Ajanta are bands alternately filled in with geometrical patterns, such as chevrons, stripes, circles and checks, formal floral motifs or scrolls entwined with processions of hamsas or simhas; dot patterns and diagonal bands of Geese.

Decoration in Indian textiles is never employed just for its own sake. It is always used with regard to specific purpose which the garment fulfils. Customs determine the continuity of traditions in this respect. Silk with gold thread is considered auspicious for the Hindus. The silk patola of Gujarat, for example, is a wedding sari. The namaboli, a printed material worn round the shoulders, is used only in connection with rituals.

Not decorative motifs alone, but colour too plays a vital part in Indian textile designs. Although at the beginning, these colours were borrowed from nature, the people soon imbued them with immense significance, sometimes social, sometimes spiritual.

Some colours are found to be popular all over the country. Gold is largely used. The different peoples, living in different parts of the country, have their own favourite colours. Gay colour is generally the rule in India. The Nagas like manjit red and the Assam adivasis blue. Brilliant yellow, majenta and purple are popular in the Punjab, rich dark red in Madhya Pradesh and deep red in Madras. In Rajasthan the technique of double dyeing results in different colours emerging on either side. In Uttar Pradesh one meets with a medley of colours, among which green, blue and red predominate.

Ajit Mookerjee : Craft Tradition

The different colour patterns have different artistic names. In Bengal, for instance, one hears of agni-pat or flame coloured sari, megh-dambur or dark like clouds, mayuripekham or variegated colours like the outspread tail of the peacock, agni-phul or sparkling flame and asman-tara or the stars of the sky.

Vegetable and stone dyes have been widely used from ancient times. The fragments of cotton discovered at Mohenjo-daro reveal traces of a purple dye, thought to be madder. The chief vegetable dyes used were indigo, chayroot, lac, turmeric and safflower. At first the basic colours alone were used. One still finds the use of these colours in the textiles produced by the adivasis. A greater grasp over the use of colours came with the development of dyes from minerals and the discovery of mordants. This too was quite an early development in India as is evident from the popularity of the Kalamkari or batik work of Masulipatam, the earliest reference to which goes back to the third century B. C.

The main types of colour work are bandhana in tie dyeing, block printing and hand painting. The tie-dye process of Rajasthan is an ancient technique, which is still in vogue. The rich pattern is outlined by small dots of different colours.

The patola or the silk wedding sari of Gujarat represents another variety of the tie and dye process of designing. It is indeed a marvel of wearing skill. The warp and weft threads are separately coloured by the tie and dye process according to a pre-calculated measurement. The resultant design appears equally clear on both sides. There are three different styles of patola design. In the Canbay or Khambat pattern the main motif is a cluster.

The producer is almost invariably the consumer and all the family members participate in the productive activity. A home thus becomes a small family workshop in which the old, the adult and the child perform one or the other duty in accomplishing a job to his or her capacity and aptitudes. The complete infusion of group emotion is a characteristic of their art.

It is not the unique individual who speaks through handicrafts, but the anonymous collective mind with millennia of traditional knowledge. The form of expression, ranging from realism to abstraction, simplicity to fantasy, is as modern as it is timeless.

The tradition of Indian handicraft is capable of epitomising the character of an age and we treasure those things in whose forms and designs a way of life is expected.

"Naya Shikshak" April, 1966.

उद्योग-शिक्षण : दूसरा पहलू

देवेन्द्र मिश्र

यथार्थ रूप में कुछ वास्तविकताओं से प्राप्त होने वाले सुखद एवं कटु अनुभवों का चित्रण करना एक स्वस्थ आलोचना हो सकती है, इसी आधार को दृष्टिगत करते हुए पाठकों के समक्ष यह प्रस्तुत करने का प्रयास कर रहा हूँ कि उद्योग-शिक्षा क्षेत्र की वर्तमान स्थिति क्या है एवं नवीन चेतना स्वरूप हमें क्या कुछ करने की आवश्यकता है।

उद्योग-शिक्षा जगत् की ओर दृष्टि डालते ही हमारे सामने कई एक प्रश्न आते हैं,–"क्या उद्योग-शिक्षण की व्यवस्था पाठ्यक्रमों में होनी चाहिये ? क्या बालकों को वास्तव में उद्योग की शिक्षा मिलती है ? क्या उद्योग-शिक्षण के संबंध में प्रशिक्षण संस्थानों में होने वाला कार्य संतोषजनक है ? क्या यह आवश्यक है कि उद्योग-शिक्षण क्षेत्र में नवीन चेतना फूंकी जाय ?"

उपर्युक्त प्रश्नों के उत्तर प्राप्त करने के पूर्व क्यों न हम एक बार ऐसे अनुभवों पर विचार-विमर्श कर लें जो उद्योग-शिक्षण से संबंधित हैं ? आज भारत को स्वतंत्र हुए उन्नीस वर्ष का एक लम्बा समय निकल चुका है। जो स्थिति उद्योग-शिक्षा की अब है उससे यही अनुमान लगाया जा सकता है कि इस क्षेत्र में संतोषजनक प्रगति

नहीं हुई। आम तौर पर आज भी उद्योग-शिक्षकों को हीन दृष्टि से देखा जाता है, जैसे कि हंसों के बीच कौआ या उच्च कुल वाले व्यक्तियों के बीच कोई परिगणित जाति का गरीब इन्सान।

उद्योग-शिक्षा बालक के शारीरिक, मानसिक, आर्थिक, सामाजिक आदि विविध पहलुओं का अध्ययन कर उसमें कुछ गुणों का विकास करने की कल्पना करती रही है। वर्तमान बौद्धिक एवं तार्किक युग में गहराई से विचारने की आवश्यकता है, क्या आज का बालक एवं अध्यापक इतना कुछ सीखने की चेष्टा करता है कि वह जो कुछ कार्य कर रहा है इसके द्वारा उसे व्यक्तिगत रूप में लाभ मिलेगा? वर्तमान परिस्थितियों को देखते हुए उद्योग-शिक्षा यदि पूर्व व्यावसायिक क्षमता देने की व्यवस्था कर सके तो यह एक आदर्श उद्देश्य होगा। पूर्व व्यावसायिक क्षमता के रूप में बालक क्रियात्मक एवं उपयोगी कार्य करेगा जिसके द्वारा उसे आत्म संतुष्टि, अहम् की संतुष्टि एवं कुंठाओं से बचने का सहारा मिलेगा। घर के वातावरण में रहते हुए छोटे-मोटे कार्य करते यह सीखना कि आवश्यकता पड़ने पर उन खराब वस्तुओं को कैसे सुधारा जा सकता है जिन्हें व्यर्थ ही बाजार ले जाना पड़ता है एक अच्छा गुण है। यदि बालक में यह गुण विकसित हो गया तो वह घर ही नहीं शाला की विभिन्न बिगड़ी सामग्री को भी ठीक करने लगेगा और इस प्रकार व्यर्थ में जो धन का अपव्यय होता है बचाया जा सकेगा।

बालक को केन्द्र मान कर शिक्षा देना सब जानते हैं पर उसके किये हुए कार्य पर ध्यान देना तथा उसका बारीकी से निरीक्षण कर उचित रूप में प्रोत्साहन एवं सलाह देना बहुत कम ही करते हैं। एक उदाहरण प्रस्तुत है :—एक तीन वर्ष का बालक चित्र बनाता है, कुछ ठोंकता है, खिलौनों को तोड़-फोड़ कर नष्ट कर देता है, फलतः माता-पिता की ताड़ना उसे आगे से ऐसा करने में अवरोध डालती है। सहज ही ग्रंथियाँ पड़ने लगती हैं। प्रारम्भ से ही उस बालक का उचित रूप में मूल्यांकन नहीं होता। वह क्या करना चाहता है, यह समझने का यत्न नहीं होता। इस क्षेत्र में दिल्ली स्थित 'बाल-भवन' एवं 'बाल-संग्रहालय' जो कार्य कर रहा है वह अनुकरणीय है। उन्मुक्त वातावरण में प्रतिस्पर्धा के साथ, उत्साह के साथ बालक-बालिकाओं को विभिन्न क्रियात्मक कार्यों में लगे स्वयं देखा। एक बार मेरे सामने वे सब बातें स्पष्ट घूमने लगीं "क्या यह बालक कागजों पर रंगे उद्देश्यों के आधार पर ही कार्य कर रहे हैं या कोई ऐसी शक्ति है जो इन्हें इस प्रकार कार्य करने की प्रेरणा दे रही है?" वर्तमान उद्योग-शिक्षण में उद्देश्यतः बालक की रुचि, उत्साह, प्रोत्साहन का ध्यान देते हुए ऐसी क्रियायें कराना जो क्रियात्मक तथा उपयोगी हों और मध्य के स्तर पर आकर व्यावसायिक शिक्षा की ओर पूर्णरूप से संकेत करती हों।

परम्परागत शिक्षा प्रणाली में कलाप्रियता, कर्मप्रियता तथा आत्मानुभूति की बातों को उद्देश्य रूप माना गया है। आज जब हम देखते हैं कि पाठ्यक्रम के प्रस्तावित अंश को पूर्ण करने के लिये बाजार से, अध्यापक द्वारा या पूर्व वर्षों की बनी हुई सामग्री को रख कर ही संतोष कर लिया जाता है तो कलाप्रियता, कर्मप्रियता एवं आत्मानुभूति की बातें अध्यात्म चिंतन सदृश ही लगती हैं। यह उद्देश्य उद्योग-शिक्षा के अन्तर्गत बहुत ही उपयुक्त है केवल आवश्यकता इस बात की है कि

शिक्षकों में ऐसे गुणों का विकास करने की चेष्टा की जाय। यदि वे ऐसा नहीं कर सकते तो फिर व्यर्थ में उद्योग-शिक्षक कहलाने के अधिकारी नहीं। बालक में कर्म अनुभव उद्योग द्वारा ही आ सकता है जो ऐकेडेमिक रूप की शिक्षा के विरुद्ध हो, रोचक औद्योगिक कार्य कराये जायँ जो सामाजिक दृष्टिकोण से प्रारम्भिक अवस्था में बहुत ही उपयोगी हों, माध्यमिक अवस्था पर भी सहायक सिद्ध हों और जो बालकों को एक सांस्कृतिक उपज दे सकें।

आज शिक्षा क्षेत्र में सांख्यिकी अध्ययन, रिपोर्ट, टैस्ट, मूल्यांकन की नवीन विधियाँ, वर्कशाप, सेमिनार आदि इतने अधिक बढ़ते जा रहे हैं कि इन सब अध्ययन के पीछे आखिर कोई पाना क्या चाहता है, यह समझ पाना मुश्किल हो रहा है। मान लीजिये मैं एक प्रान्त के समस्त स्कूलों में उद्योग के प्रति रुचि या किये कार्य के मूल्यांकन की 'स्टडी' तैयार करूं तो विश्वास के साथ यह कहना कठिन होगा कि सांख्यिकी लेखा शत-प्रतिशत ठीक प्राप्त होगा। जहाँ तक प्रश्नावलियों को भरवाने का प्रश्न है, ठीक है; एक विधि है वह आ जाती है परन्तु इन सब कार्यवाहियों द्वारा जो 'ऐटीट्यूड्स' शिक्षा पैदा करना चाहती है वे नहीं आ सकते। उद्योग-शिक्षण में कुछ रूढ़ियाँ पड़ चुकी हैं। आज आवश्यकता है उन रूढ़ियों पर पुनर्विचार करने की, नवीन चेतना के लिये उन्हें समाप्त कर देने की, और उद्योग-शिक्षा क्षेत्र में एक जागरण भर देने की।

गांधी, विनोबा आदि को हम सदैव से बुनियादी शिक्षा के सम्बन्ध में विशेष सन्दर्भ सहित स्मरण करते रहे हैं। सूत कातना एवं खादी के प्रयोग को ही लीजिये। देश में जब ऐसी स्थिति थी कि विदेशी कपड़ा पहनने में देशी मुद्रा, देशी श्रम, देशी भावना सब कुछ देना पड़ता था परन्तु आज तो हम परतन्त्र नहीं, आज तो हमारा सारा धन स्वदेश का है, हम अपने लिये श्रम करते हैं फिर खादी पहनने पर इतना बन्धन क्यों डाला जाय? क्या खादी पहनने वाले अपने को सामान्य समाज के अनुरूप ही पाते हैं? उन पर कैसे-कैसे छींटे कसे जाते हैं शायद सभी को विदित हो। आखिर यह अन्तर क्यों? क्या टैरेलीन पहननेवाला बुनियादी शिक्षा सिद्धान्तों को नहीं जानता? ऐसे कई स्थानों पर देखा गया है जहाँ खादी पहनने का बन्धन है वहाँ के विद्यार्थी एवं शिक्षक सीमा से निकलते ही टैरेलीन धारण कर लेते हैं अतः स्पष्ट है उन्होंने स्वेच्छा से नहीं पहना होगा। बुनाई-कताई के कार्य में यह भी तो सम्भव है कि नवीन प्रयोग किये जायँ। क्या केवल तकली घुमाने से ही उद्योग सम्बन्धी कार्य पूरा हो जाता है? शायद नहीं। जिन व्यक्तियों को शान्ति निकेतन के 'कताई बुनाई विभाग' को देखने का अवसर मिला होगा वे जानते होंगे कि वहाँ केवल परम्परागत बुनाई की विधियाँ ही नहीं अपनाई गई हैं, वहाँ छोटे-छोटे बालकों तक के लिये रोचक 'लूम' बनाये गये हैं। कक्षा के अन्दर बैठ कर बालक केवल तकली चलाता रहे और हम सर्वांगीण विकास की कल्पना करते रहें यह असम्भव होगा। अतः उसे कताई की नवीन विधियों का सोत्साह अनुभव प्राप्त कराने में कताई-बुनाई अध्यापक विशेष रुचि लें एवं प्रयत्नशील रहें। खादी पहनना एवं सूत कातना स्वेच्छा से यदि किया जाय तो बहुत अच्छा लगता है। एक अमरीकी महिला से साक्षात्कार के समय मैंने यह देखा कि उनकी पोशाक हैंडलूम

द्वारा बुने कपड़े की थी। वे ही नहीं अन्य कितनी ही महिलाएँ बड़े स्नेह से, गौरव से उस वस्त्र को धारण करती हैं। इसी प्रकार ग्रामीण महिलाएं अपने समय का सदुपयोग चर्खा चला कर करती हैं। क्या उन्हें कोई बन्धन है ? नहीं यहां उनका कार्य स्वेच्छा का है। इसी सम्बन्ध में एक रूढ़ि रूप की बात और सामने आती है उद्योग द्वारा 'क्रियात्मकता', 'उत्पादकता' एवं 'स्वावलम्बन'। आशा है इन तीन पक्षों को हमें नितान्त नये रूप में ही लेना होगा। घिसी-पिटी परिभाषाओं से, प्रयोगों से न तो उत्पादन होगा और न ही 'आकाश कुसुम' जैसा स्वावलम्बन ही मिलेगा।

उद्योगों का चुनाव ग्रामीण एवं शहरी वातावरण के अनुसार होना चाहिये। पाठ्यक्रम बनाते समय यह स्पष्ट रहे कि अमुक प्रक्रियायें ग्रामीण वातावरण के अनुरूप होंगी और अमुक शहरी वातावरण के अनुरूप लेकिन होंगी सब पूर्व व्यावसायिक क्षमता पैदा करने के लिये।

परम्परागत उद्योग कार्य की विधियों को छोड़ आर्थिक दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुए ऐसे कार्य करना जो तकनीकी युग के लिये लाभप्रद हों। इस संबंध में रीजनल कॉलेज ऑफ एजूकेशन के पाठ्यक्रमों को लीजिये, तकनीकी शिक्षण तथा बहुत फंड की अध्यापन सामग्री वाली संस्था के लिये अधिक उपयुक्त होंगे। ग्रामीण स्थिति एवं आवश्यकता के अनुकूल होना कठिन लगता है। अतः ऐसे 'जौब्स' का प्रशिक्षण देना ठीक होगा जिनका जीवन से निकटतम संबंध हो, जो पहले शाला में पूर्ण किये जायें, फिर समाज में और अंत में ग्रामीण स्थिति को सुदृढ़ करने में सहायक हों।

उद्योग-शिक्षण के साथ बुनियादी शिक्षा के अन्तर्गत जो समवाय की स्थिति चली आ रही है उस संबंध में केवल इतना ही कहना है कि समवाय कोई एक स्थान पर लटकने वाली वस्तु नहीं कि उसे पकड़ लिया और उद्योग में फिट कर दिया। आवश्यकता इस बात की है कि ध्यान दिया जाय समवाय की वास्तविकता पर, उसे उद्योग की विभिन्न प्रक्रियाओं, कच्चे माल, यंत्र और औजार सामग्री औजारों को सुधारने की विधियाँ विभिन्न प्रयोगात्मक कार्य, आर्थिक दृष्टिकोण, लाभ एवं हानि, क्रय-विक्रय, तैयार माल का विक्रय-मूल्य, उद्योग पर आश्रित लोगों के सांस्कृतिक एवं आर्थिक स्तर का अवलोकन, मूल्यांकन पद्धतियाँ तथा ज्यामिति आलेखन आदि समस्याओं के संबंध में विचारा जा सकता है।

अपने देश के विभिन्न राज्यों में उद्योग-शिक्षण के मूल्यांकन की अलग-अलग विधियाँ हैं, पाठ्यक्रम अलग हैं, शिक्षकों के आर्थिक, सामाजिक, बौद्धिक स्तर भिन्न-भिन्न हैं। संक्षेप में हम इतना ही कह सकते हैं कि हर कोण से, हर पहलू से उद्योग शिक्षक को समान स्तर प्राप्त होना चाहिये ताकि कुंठाओं, द्वेष, ईर्ष्या, असमायोजन, कर्तव्य से पलायन आदि अवगुणों से बचाया जा सके। आन्तरिक मूल्यांकन की प्रथा यद्यपि अच्छी होती है फिर भी बाह्य परीक्षा की भी उतनी ही आवश्यकता है अतः जिन प्रान्तों में डिपार्टमेण्ट, बोर्ड या यूनिवर्सिटी बाह्य परीक्षाएँ उद्योग में नहीं रखतीं, वहाँ बाह्य परीक्षाओं को लागू करना चाहिये।

उद्योग पढ़ना प्राथमिक, माध्यमिक तथा उच्चतर माध्यमिक श्रेणियों में हर प्रान्त में अनिवार्य रूप से होना चाहिये। बेशक एक बालक एक ही उद्योग क्यों न सीखे ! आखिर उसे कुछ तो

व्यावसायिक शिक्षा लेनी ही है। राजस्थान में सेकेण्ड्री तथा हायर सेकेण्ड्री कक्षा में अनिवार्य रूप से प्रत्येक विद्यार्थी को कोई भी एक व्यावसायिक अध्ययन करना होता है यह बहुत ही अच्छा है।

प्राथमिक शालाओं में अब भी वास्तविकता यह है कि उद्योग के नाम पर लेश मात्र भी कार्य नहीं होता। जहाँ होता है उनकी संख्या नगण्य है। हर कोई प्राथमिक स्तर पर की पढ़ाई पर बहुत ही जोर देते हैं, सुझाव देते हैं। जे. पी. नायक की एक वार्ता में उनके विचार थे कि अमरीका में प्राथमिक शालाओं में पढ़ाने वाले अध्यापक पी.एच.डी. तक मिलेंगे। अपने देश में क्या है, किस परेशानी में वह गरीब मास्टर स्कूल के वातावरण में पहुँचता है जो सारे समय या तो वह अपने परिवार के पेट भरने की चिंता में ही खोया रहता है या फिर किसी भी तरीके से कोई आमदनी के स्रोत ढूंढ़ने में अपनी शक्ति नष्ट करता रहता है ? उसे क्या पता कि पाठ्यक्रम क्या है ? बालक क्या है ? उनका भविष्य क्या है ? फिर हम उद्योग को उनके सामने रख दें तो क्या करेंगे वे, और क्या करेंगे हम ?

माध्यमिक तथा उच्चतर माध्यमिक स्तर पर तुलनात्मक दृष्टि से स्थिति कुछ ठीक है। एवं प्रान्तीय स्तर पर एक उद्योग-शिक्षक प्रशिक्षण संस्थान होना चाहिये जो शिक्षण विधियों का तथा सिद्धान्त मनोविज्ञान का प्रशिक्षण दे सके। स्नातकोत्तर प्रशिक्षण के लिये बहुत पुरानी संस्था राजकीय रचनात्मक शिक्षक प्रशिक्षण महाविद्यालय, लखनऊ की कोई तुलना नहीं। अभी हाल ही में प्रारम्भ किये गये कुछ पाठ्यक्रम जो क्षेत्रीय शिक्षण महाविद्यालयों में चल रहे हैं इनका प्रयास वास्तव में उद्योग जगत् के लिये लाभकारी होगा। परन्तु हमारी समस्या केवल शहरों तक ही सीमित नहीं है। हमें ग्रामीण वातावरण को तो विशेष ध्यान देना है। उनके लिये ये विद्यालय शायद सफल नहीं हो सकेंगे। राजस्थान विश्वविद्यालय द्वारा उद्योग शिक्षक प्रशिक्षण पर दो वर्ष का एक डिप्लोमा कोर्स प्रस्तावित किया गया है जो वास्तव में ग्रामीण एवं शहरी दोनों वातावरण के अनुरूप है। इस प्रकार का कोई पाठ्यक्रम राजस्थान में नहीं है। शिक्षा विभाग इस पक्ष में चिंतन करे कि जहाँ बेसिक एस.टी.सी. में उद्योग पढ़ाने की व्यवस्था हो, हायर सेकेण्ड्री तक उद्योग पढ़ाने की व्यवस्था हो, वहाँ विश्वविद्यालय स्तर पर प्रशिक्षण केन्द्र की कमी क्या स्पष्ट नहीं मालूम पड़ती (रीजनल कॉलेज, को छोड़ कर) ?

राजस्थान के तीनों विश्वविद्यालयों में बी. एड. पाठ्यक्रमों में अनिवार्य रूप से कला एवं उद्योग के प्रशिक्षण का कोई स्थान नहीं है विशेष योग्यता के रूप में कला एवं उद्योग लिया जा सकता है। गत आठ वर्षों में जहाँ तक मुझे स्मरण है राजस्थान विश्वविद्यालय से केवल चार ही अध्यापकों ने कला एवं उद्योग को विशेष योग्यता के रूप में स्वीकार किया। इस संबंध में पंजाब विश्वविद्यालय के बी. एड. पाठ्यक्रमों को देखा जाय जहाँ अनिवार्य रूप से कला या उद्योग का प्रशिक्षण प्रत्येक अध्यापक को करना होता है। 'बोर्ड ऑफ स्टडीज' के विचारने का प्रश्न है "क्या एक अध्यापक बिना कला व उद्योग की सामान्य जानकारी के पूर्ण रूप से सफल अध्यापक हो सकता है ?" एक ओर अध्यापक से यह आशा की जाय कि वह 'दृश्य-श्रव्य' सामग्री का उपयोग करे–पाठान्तर क्रियाओं में भाग ले–

'माडल्स' बनाये, 'लेख' सुधारे तो क्या यह आवश्यक नहीं कि उसे कला एवं उद्योग का अनिवार्य रूप से प्रशिक्षण दिया जाय ?

उद्योग अध्यापकों की मानसिक स्थिति भी विचारणीय है। यह तो सदैव से चला आ रहा है कि हर कोई एक स्तर का नहीं हो सकता परन्तु प्रयास ऐसे होने चाहिये कि हम सभी को समान दृष्टि से देखें। उद्योग शिक्षक के पद, योग्यता, अनुभव, वेतन आदि में सामान्य अध्यापकों से भिन्नता सदैव रही है और यही उनकी मानसिक अशान्ति का कारण भी है। एक उदाहरण प्रस्तुत करूंगा। राजस्थान विश्वविद्यालय की बी. एड. कक्षा में बुनियादी शिक्षा सिद्धान्त पढ़ाने वाला अध्यापक तो लेक्चरार कहलाये और उसी क्षेत्र में उद्योग पढ़ाने वाला क्राफ्ट-टीचर। यह बात समझ में नहीं आती कि उद्योग पढ़ाने वाले यदि लेक्चरार की योग्यता के बराबर ही हों फिर उन्हें लेक्चरार कहने में क्यों रुकावट आती है ? 'टीचर' 'अध्यापक' शब्द इतना विशाल है कि व्यक्ति लिखने में गौरव समझ सकता है, तो क्यों न प्रोफेसर और लेक्चरार को केवल अध्यापक ही कहा जाय। इस प्रकार सोचना शायद असम्भव ही होगा तो यह भी विचारने की बात है कि इस प्रकार महाविद्यालयों के उद्योग शिक्षकों में कितनी मानसिक शान्ति होगी। वे वेतन की दृष्टि से तो सदैव पिछड़े रहे ही हैं और स्तर की दृष्टि से भी बराबर नहीं। अन्य प्रान्तों की स्थिति संतोषजनक है। कई बार यह प्रश्न आता है कि उद्योग शिक्षक कम पढ़े लिखे हैं। इस बारे में इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि हर क्षेत्र में डिग्री, डिप्लोमा प्राप्त स्नातक मिल सकते हैं यदि उन्हें समान पद एवं वेतन दिया जाय।

उद्योग कला के प्रति भावनायें बचपन से ही पड़ जाती हैं, अतः बालकों की प्रारम्भिक आयु में तो इन क्रियाओं के प्रति विशेष रुचि जागृत कराने का प्रयास करना ही चाहिये। हर प्रान्त में पहले बड़े नगरों में फिर छोटे नगरों में 'बाल-भवन' खोले जायँ जहाँ बालक-बालिकाएँ मनोरंजन तथा पूर्व व्यावसायिकी शिक्षण हेतु कला व उद्योग की विभिन्न क्रियात्मक एवं उपयोगी प्रक्रियायें कर फुरसत के समय का सदुपयोग करें। इस संबंध में जो धन व्यय होगा वह व्यर्थ नहीं जायेगा। बालक कला, उद्योग, साँस्कृतिक क्रियाओं को 'पाठान्तर क्रियाओं' के रूप में ही स्वेच्छा से लेने लगेंगे जो उन्हें व्यावसायिक शिक्षा की ओर प्रेरित करने में सहायक होंगे।

आज हम जब स्पष्ट देख रहे हैं कि महाविद्यालय की कोरी पढ़ाई से देश में बेरोजगारी की समस्या घट नहीं रही है, बढ़ रही है तो क्यों न उद्योग, कला आदि विषयों को लेकर व्यावसायिक शिक्षा देने के लिये और भी अधिक प्रेरणा दी जाय। जो संस्थायें चल रही हैं उनके पाठ्यक्रमों में समय-समय पर परिवर्तन किये जायँ, नई संस्थायें खोली जायँ, शिक्षकों के स्तर में समानता लाई जाय। वे अपने आपको पहचानें, अपने कर्तव्य को समझें, अन्यथा जो आदि काल से चला आता उद्योग का अध्यापक है वह क्राफ्ट-मास्टर का क्राफ्ट-मास्टर ही रहेगा, जो भावी सन्तति है वह कला-उद्योग के प्रशिक्षण से वंचित रह जायेगी।

The fourth dimension in teaching crafts

K. N. SRIVASTAVA

THE teaching of crafts in schools should be viewed in the same perspective as they have been developed and have come down to the present day from the beginnings of human civilisation. The crafts in human life had their origin in the inherent urge in man to exploit and utilise the surrounding natural resources to satisfy his basic needs of life. A study of the progress of human civilisation reveals how man has passed through myriads of sequential stages in the process of the evolution of arts and crafts. Human intelligence has constantly been exercised in the exploitation of nature for the growth and development of crafts.

Before the institution of the school was conceived the education of children was mainly in the arts and crafts of life given through apprenticeship with parents. The education of girls even today in Indian homes is primarily given through apprenticeship. The mothers

prepare girls in the mothercraft and in the responsibilities as housewives through deliberate and continuous efforts in day-to-day work. The education of girls through apprenticeship is universal in all countries of the world irrespective of the stages of their advancement. It is, however, true that the responsibility for such an instruction is increasingly being passed on to the formal agencies of education as in the case of several other aspects of Education.

Coming to the original question of the place of crafts in education in the historical perspective, it can be said that the origin of schools was mainly due to the inability of parents to educate their children in the face of growing knowledge, advancement of civilization and their own increasing occupation in daily work. The starting of the system of educating children in formal schools was also the starting point of drifting away from the realities of life or, in other words, developing a divorce between life and learning. The history of educational thought and practice is nothing more than a narrative of how, with the march of time and with an advancement of knowledge, the schools in the world continued to drift away from life and how educators, one after another, struggled to find out methods for humanising education. The industrial revolution has augmented the reform movements in education by also putting wheels under educational thinking in different countries of the world. Educational thinkers, planners, parents, teachers and politicians are now moved under the crushing wheels of industrial revolution to refashion the educational system to suit the new era of science and technology.

Purposeful Goals and Productive Careers

In brief, as far as craft education is concerned, certain definite stages can be deciphered which are meaningful to our discussion here. The stages can be stated as : craft education through apprenticeship, education in 3 R's, education as abstraction oriented to adult needs ignoring the significance of craft in life, craft education as a vocation and terminal in character and education as living and as a preparation for life with a definite goal. The educational systems of different countries have more or less passed through these stages according to the pace of industrial development in them. It is difficult to separate these stages into water-tight compartments. In India, the educational system tended to remain liberal than vocational during the British rule. With the onset of industrialisation, the struggle for freedom and the impact from outside, education in crafts as such began to gain a position of significance in our educational system. The contribution made by Gandhiji in this respect will remain in the uppermost in the history of Indian education. The scheme of Basic Education is the first genuine effort in our

country to place craft as an integral part of the education of the child. The scheme of Basic Education might have failed due to its certain inherent difficulties or due to ineffective teacher training or lack of seriousness of purpose in educational administration, yet it succeeded full well in focussing the attention of our country-men on the place and scope of craft education in the educational system. The attitude of the common man always remains favourable to learning crafts primarily because of its economic value, but its utility in life is now being increasingly recognised even by the higher-ups who sometime back frowned upon such a proposition in our country. The people at higher levels are now more inclined towards an education which has specified purposeful goals and which puts the educated youth on productive careers.

Education in crafts, vocational education, terminal education, purposeful education, career-oriented education, etc. are now becoming common slogans in the realm of education. The swing is in the direction of materialistic education rather than of liberal education. Education with materialistic outlook is good so far as it goes in satisfying the basic needs of life. It is bad when it diverts man's attention, in a galloping manner, from the "worthful" to the "useful". It is a point of education on which this article is being written for patient consideration. There are two sides of craft education, namely, education in crafts as such and career-oriented education—the latter expression is used here in place of vocational education to symbolise the current thinking in education. The discussion in this article is confined to the teaching of crafts in schools to bring out the focal point of its unvisible fourth dimension.

Craft and Curriculum

Unfortunately, the position of the craft in curriculum and of its teacher in the school is the lowest. The situation is somewhat comparable to the position of the Indian languages and of their teachers during the British rule in our country. No reformatory steps can be taken for improving craft education until the position of the craft and the status of its teacher in the school are improved. The quality of craft teachers is at low ebb at all the stages of the school system mainly because of their poor academic preparation. Almost all the craft teachers, including those working in secondary schools, have general education up to the secondary education standard. Training in crafts is taken for one or two years in training schools for crafts. Because of the low prestige associated with crafts, the position of craft teachers in school and poor emoluments offered to them, very few brilliant students, specially coming from good homes, are attracted

towards training in crafts to become teachers. It is also true that efficient craftsmen working as teachers in schools are very poor in academic performance while the few who have received some collegiate education do very poorly on the crafts. Both the situations are disheartening from the viewpoint of scientific and intelligent teaching of crafts and relating its teaching with higher and nobler human values. Craft teaching in our country requires two-pronged improvement in the directions of fine craftsmanship in the context of modern science and technology and of humanising its teaching.

Power of the Raw Materials

Apparently, the craft teacher remains preoccupied in his class-room with the three dimensions which the material objects naturally assume and hardly gets any time to conceive of the perspectives in which the crafts have developed or have occupied position in the development of human civilization. Handling of crafts with children demands an intelligent understanding of both the materials under transformation and of the minds of children undergoing similar changes. The teaching of crafts is impregnant with potentialities to bring the two closer to each other to play their corresponding roles in shaping the natural and inherent endowments. The raw materials of crafts are inanimate, yet, as they are the primary products of nature, they have the "powers" to convey a message to the children about the richness of the nature's endowment and the man's potential capacity to transform them for the good of humanity. Do we ever make an attempt to see this inherent interrelationship between human intelligence and the inanimate articles of nature ? Do our craft teachers, by and large, attend to this interrelationship in the education of our children ? And are our craft teachers academically prepared to discharge such a responsibility for educating the minds of children ? The teaching of crafts is said to realise quite a few values in the realms of developing mental faculties, aesthetic sense, understandings and appreciations. These higher values are the points of realisation in the programme of total education of children through the teaching of school subjects, conducting curricular activities, organising co-curricular programmes and manipulation of the environment. The teaching of craft cannot be absolved from this responsibility. As a matter of fact, the craft, the concrete, the real and the worthful, can be made an effective instrument in developing in children an intelligent understanding and appreciation for the socio-economic problems of the world. This is already talked about much in pedagogical science and, therefore, need not be elaborated here. It may, however, be pointed out that a discussion on this has a perfect

relevance to the subject under consideration. A few more important considerations that need our attention in this article will be elucidated upon. The teaching of crafts must relate to the building up of the following perspectives.

1. Human Perspective

The teaching of crafts involves three basic elements, namely, the natural materials, the tools developed by man to refashion the natural materials and the intelligent human potential itself. The development of crafts is the culmination of a fair and satisfactory combination of the three elements at any time in the history of the development of civilisation. By the application of human intelligence, tools of different kinds were developed by man to harness the natural materials to satisfy the human needs. Apparently, the natural materials have remained a constant factor, while the tools a variable factor and the human potential as well a variable factor, as far as the relative position of the three is concerned. It is also a truism that the tools and the human potential have reciprocally developed each other. Man kept on developing tools all the time from the times immemorial. The tools in their turn developed human intelligence as they opened new avenues to exploit the natural resources and to refashion them for better human use. This, in a nutshell, is the ecology of the growth and development of crafts in the world. Therefore, the question is whether the teaching of crafts has anything to do with the building up of such a perspective in the minds of children. Is it possible for any learner of a craft to become creative in his work and in his productions without building up in himself an understanding of an appreciation for the inter-active position of the three ? To arrive at a suitable answer to this question we have to distinguish between learning of crafts as a craftsman in its narrowest sense and learning of crafts as an educative activity in a formal system of education. Keeping in view the difficulties enunciated earlier in this article, a genuine effort should be made to develop methods of instruction in craft teaching for bringing home to the children the human perspective mentioned here. It is the salt of craft learning which must pervade in its teaching.

As the crafts relate to the three basic needs of life—food, clothing and shelter—their teaching must also be related to these three aspects of life in real field situations. The past experience of children in this regard must be drawn with a view to bringing out this perspective. Children should occasionally be taken to the field to demonstrate to them how it is continuously happening in life.

2. The Space Perspective

The teaching of crafts must develop global outlook in the children through building up the space perspective. The matrix of craft activities in the world is varied and rich. The varied cultural heritage in different parts of the world is expressed in terms of the nature and degree of the development of crafts. The unity in diversity of crafts can be observed in the world perspective in the differential combination of the three basic elements mentioned earlier. The stages of development in different countries of the world can be explained to a large degree by the stages of development of crafts in them. There are primitive people in certain parts of the world with primitive crafts resulting from poorly developed tools. Such crafts are found in primitive societies like the Eskimos, the Khirghiz and the Papuans. Still more developed are the crafts found in regions which are at present passing through the agricultural stage. Highly skilled crafts have developed in more complex societies which are under the influence of industrial revolution. Such a rich heritage of crafts must be brought home to the children when they are themselves engaged in creative craft activities. It should be revealed to the child, when he is reshaping through some kind of tools the natural materials, that he himself represents a definite stage of civilisation. He should be enabled to realise his own position in this respect in the country he belongs to and in the world as a whole. The learning of crafts may remain unmeaningful to him if he could not or did not relate himself and his craft activity with the diverse craft situations in different parts of the world. It is possible for the teacher to build up the space perspective in the minds of children as it concerns an activity programme. The teacher needs to be equipped with teaching materials demonstrating such relationships in human development.

3. The time perspective

As the crafts have developed today in the geographical sense, so had they developed in the sense of time. The world as a whole has been developing crafts since the times of the cave man. Leaving aside the complexities of the development of crafts, a few simple stages can be identified for use in schools. All these stages illustrated through the tools and their products can reveal to the craft learner the status of human beings at different times in their development. Already sufficient light has been thrown on this point in our earlier discussion. The crux of the whole problem is that the child needs to know how his ancestors lived a life of variety since the times immemorial through the medium of crafts activity. He needs to know how the human happiness in everyday life depended on the man's indulgence in craft activity. He needs to know how and to what extent man has been a rational and creative person to improve his happiness through his ability to invent tools for increasing utilisation of natural resources. He needs to know how he kept adjusting with his environment with the march of time for an effective and useful living. He needs to know how by the nature of his existence he has to continue to follow the footsteps of his forefathers in this direction. He needs to know how in the modern times, under the influence of wrongly oriented education, he has been continuously drifting away from the realities of life. He needs to know how he, as a man today, has to revive the dignity of labour inherent in a craft activity for the fulfilment of certain values in life. Education as a whole has to perform this function rather than to enable the growing children to drift away from it. The teaching of crafts in particular has to squarely share this responsibility. It can be done through a variety of ways by reforming craft education in our schools. It does not require abstractionism but an innovation of craft teaching. It is also true that such ideas and understandings can be developed even among youngest of the children.

To achieve all this, it is essential to raise the academic status of the craft teacher who in most of our schools is neither a craftsman nor an academician. The craft teacher of the order envisaged above requires a fair combination in him of professional training in craftsmanship and much higher academic orientation. Teacher training in crafts, therefore, needs a drastic change towards *professionalisation* of its training programme. This is a basic requirement which should be met with in all respects from the provision of its teaching in schools through personnel provision, training, administration, supervision, etc.

शिक्षा में शिल्प का स्थान

नन्दलाल बसु

मनुष्य ने अपने आनन्द की खातिर, अपने ज्ञान व अनुशीलन की खातिर कितने ही उपायों की उद्भावना की है, कितने ही आविष्कारों की सृष्टि की है – उन सब में भाषा का स्थान सर्वोपरि है। साहित्य, दर्शन, विज्ञान इत्यादि जिन विषयों की आज इतनी चर्चा है, वे भाषा के सहारे ही तो संपन्न होते हैं। निस्संदेह, साहित्य मनुष्य को आनन्द प्रदान करता है, किन्तु उसके प्रकाश की एक सीमा है, एक मर्यादा है। इस मर्यादित प्रकाश का अभाव पूर्ण होता है – शिल्प, संगीत व नृत्य इत्यादि कलाओं से। साहित्य का जैसा अपना एक उत्फुल्ल प्रकाश है वैसा ही उत्फुल्ल प्रकाश शिल्प, संगीत व नृत्य का भी है। मनुष्य अपनी ज्ञानेन्द्रियों से, अपने अंतर्मन से बाह्य-जगत् के समस्त पदार्थों का तत्व-बोध और रस-बोध ग्रहण करता है और अपनी उस ग्राह्य अनुभूति को दूसरों के पास व्यक्त करता है – शिल्प के सहारे। शिक्षा के क्षेत्र में शिल्पकला की सहायता से एक ओर मनुष्य के तत्व-बोध व रस-बोध का उत्कर्ष होता है और दूसरी ओर स्वयं शिल्पकला का अपना प्रकाश उद्भासित होता है। जिस प्रकार आँखों का काम कानों के द्वारा पूरा नहीं पड़ता उसी प्रकार चित्र, संगीत व नृत्य की शिक्षा केवल लिखने-पढ़ने से संभव नहीं हो सकती।

हमारी शिक्षा का आदर्श यदि सर्वांगीण शिक्षा से सम्पन्न कराना हो तो निस्संदेह कला-चर्चा स्थान व मान समस्त विद्यालयों में सभी प्रकार की लिखाई-पढ़ाई के साथ, उसीके समान होना चाहिये। अपने देश के विश्वविद्यालयों में अब तक शिक्षा की जो भी व्यवस्था रही है वह कतई पर्याप्त नहीं है। इसका कारण मेरे खयाल से तो यह है कि हम लोगों ने यह निश्चित धारणा बना ली है कि शिल्प-चर्चा कुछ ही पेशेवर शिल्पियों का अपना पुश्तैनी कारोबार है, आम जनता का उससे कोई सरोकार या वास्ता नहीं। शिल्प की यथेष्ट जानकारी नहीं होने पर यहाँ तक कि शिक्षित लोग भी गौरवहीनता महसूस नहीं करते, फिर जनसाधारण का तो पूछना ही क्या – फोटो और चित्र का फर्क भी वे तपास नहीं कर पाते। जापानी गुड्डे को कला की श्रेष्ठ प्रतिमूर्ति समझ कर वे अवाक् हो रहते हैं; भड़कीले तेज रंगों वाले लाल, नीले, बैंगनी जर्मन शालों को देखने से उनकी आँखें ग्लानि से पीड़ित नहीं होतीं बल्कि खुशी से उनमें रस ग्रहण करती हैं; मिट्टी के सहज प्राप्य, सस्ते व सुन्दर घड़ों के बदले, आवश्यकता की दुहाई देकर वे टीन के हल्के बदरंग कनस्तर व्यवहार में लाते हैं। इस सबकी जवाबदेही है–देश के शिक्षित समाज पर और मुख्यतया देश के विश्वविद्यालयों पर। सरसरी तौर पर विद्या के क्षेत्र में देश-वासियों की संस्कृति जिस प्रकार बढ़ती हुई नजर आ रही है उसी अनुपात में रस-बोध का क्रमशः बढ़ता हुआ दैन्य भी अत्यन्त कष्टदायक हो रहा है। इसके प्रतिकार का उपाय है – तथाकथित शिक्षित समाज में कला-शिक्षा का व्यापक प्रचलन क्योंकि यह शिक्षित वर्ग ही जनसाधारण के लिये आदर्शस्वरूप है।

सौंदर्य-बोध के अभाव से मनुष्य केवल रस के क्षेत्र में ही वंचित होता हो सो बात नहीं – वह मानसिक व शारीरिक स्वास्थ्य की दृष्टि से भी काफी क्षतिग्रस्त होता है। सौंदर्य-ज्ञान के अभाव से जो अपने घर में कूड़ा-करकट जमा करते रहते हैं, अपने आँगन में मैला बहाल रखते हैं, जो अपने शरीर व अपने वस्त्रों का मैल साफ नहीं करते, राह चलते घर की दीवारों पर, या रेलगाड़ी के डिब्बों पर थू-थू करके पीक थूकते रहते हैं – वे केवल अपने स्वास्थ्य की क्षति करते हों– ऐसी बात नहीं, बल्कि जातीय स्वास्थ्य को भी क्षति पहुँचाते हैं। उनकी इन दुष्ट प्रवृत्तियों के कारण समाज की देह में कई प्रकार के संक्रामक रोग फैल जाते हैं और उनके कुत्सित आचरणों के द्वारा जनसाधारण के सामने एक भद्दा आदर्श उपस्थित होता है।

हमारे समाज में एक दल ऐसे लोगों का भी है जो कला-चर्चा को धनी व विलासी व्यक्तियों का एकमात्र अधिकार समझकर उसे अपनी रोजमर्रा की जिन्दगी से अवज्ञापूर्वक दूर रखना चाहते हैं। वे भूल जाते हैं कि सुषमा ही शिल्प का प्राण है। आर्थिक मूल्य के द्वारा शिल्प-वस्तु का विचार नहीं किया जा सकता। गरीब संथाल अपनी मिट्टी की बनी कोठरी को लीप-पोत कर उसमें मिट्टी के बर्तन और फटे-पुराने गूदड़े तरतीब से सँवार कर रखता है। और उसके विपरीत कॉलेज में पढ़ने वाले आज के शिक्षित लड़के हॉस्टल की भव्य इमारत या मेस के कमरे में अपने बेशकीमती कपड़े या अन्य सुन्दर वस्तुएँ इधर-उधर पटक कर पूरा गड़बड़-घोटाला कर देते हैं। यहाँ दरिद्र संथाल का सौंदर्य-बोध उसके लिये प्राणवंत है, उसके जीवन का अंग है। और धनी सन्तान का सौंदर्य-बोध दिखावटी और प्राणहीन

है। देखता हूँ कि – शिक्षित लोगों के घरों में शिल्प की उपासना के नाम पर सुन्दर फ्रेम में मँढ़ा हुआ – कलेण्डर वाली मेमसा'ब का फोटो–उच्च कोटि के एक कलात्मक चित्र की बराबरी में टँगा हुआ है। छात्रों के बीच ऐसा भी देखने को मिलता है कि तस्वीरों के फ्रेम पर कपड़े झूल रहे हैं; पढ़ने-लिखने की मेज पर चाय के कप, काच, कंघा व कोको के डिब्बे में कागज के फूल सजाकर रखे हुए हैं। सजावट में-धोती के ऊपर खुले गले का कोट, साड़ी के साथ मेमसाहिबी फैशन के ऊँचे खुर वाले जूते – इस तरह सर्वत्र सुषमा का अभाव ही अभाव ! यह अभाव चाहे हमारी आर्थिक दीनता का सूचक हो या न हो, निश्चित रूप से यह हमारे सौंदर्य-बोध की दीनता का परिचायक है !

इसके उपरान्त एक और दल ऐसे लोगों का भी है जो कहा करते हैं– कला से कौनसा पेट भरता है ? यहाँ एक बात याद रखनी होगी कि जिस प्रकार साहित्य के दो रूप प्रचलित हैं – एक आनन्द व ज्ञान-प्राप्ति का और दूसरा स्वार्थ व अर्थ-प्राप्ति का। उसी प्रकार शिल्प-कला के भी दो रूप हैं – एक वह जो आनन्द देता है, दूसरा वह जो अर्थ प्रदान करता है। इन दोनों रूपों के नाम हैं – चारुशिल्प और कारुशिल्प। चारुशिल्प की चर्चा हमारे दैनन्दिन दुःख-द्वन्द्व से संकुचित मन को आनन्द लोक में मुक्ति देती है; और कारुशिल्प हमारी नित्य-व्यवहार में आने वाली उपयोगी वस्तुओं में सौंदर्य का स्वर्णिम स्पर्श देकर न केवल हमारी जीवन-यात्रा के पथ को सुन्दर बनाता है, बल्कि अर्थोपार्जन का पथ भी खोज देता है। कारुशिल्प की अवनति के साथ ही साथ देश की आर्थिक दुर्गति भी प्रारम्भ हुई है। सुतराम्, आवश्यकता के क्षेत्र से शिल्प को अलग करना, देश व जाति के लिये भी आर्थिक दृष्टिकोण से अत्यन्त हानिकर है।

शिल्प-शिक्षा के अभाव ने हमारी वर्तमान जीवन-यात्रा को असुन्दर बना दिया है। केवल इतना ही नहीं—हमारे प्राचीन युग के रस-स्रष्टाओं की सृष्ट-सम्पदा से भी हमें पूर्णतया वंचित कर दिया है। हमारी आँखें तैयार नहीं थीं, इसलिए अपने ही देश के गौरव—चित्र, भास्कर्य, स्थापत्य जो आज दिन तक हमारे लिए अबोध्य व अवज्ञात थे—उन्हीं महान् कृतियों को वापस हमें ही समझाने के लिये विदेश के मनीशियों को यहाँ लाजिमी तौर से आना पड़ा। आधुनिक युग की शिल्प-सृष्टि को भी जब तक विदेशी बाजार ठीक से परख नहीं लेता—तब तक अपने देश में उसका समादर नहीं हो पाता—यह हमारे लिये लज्जा की बात है।

अब इसके प्रतिकार में मोटे तौर पर कुछ आलोचना की जाय। शिल्प-शिक्षा में मुद्दे की बात यह है कि अच्छी-अच्छी शिल्प-वस्तुओं और प्रकृति को श्रद्धा की दृष्टि से देखना, उनका अधिक से अधिक संग व सहवास करना और जिन व्यक्तियों का सौंदर्य-बोध परिष्कृत हो चुका हो उन सबके बीच उठना-बैठना, पारस्परिक आलोचना के द्वारा शिल्प को समझने की चेष्टा करना। और इसके साथ विश्वविद्यालयों का अपना कर्त्तव्य यह है कि प्रत्येक स्कूल व कॉलेज में अन्य शिक्षाओं के साथ शिल्प-शिक्षा का भी स्थान रखना, परीक्षा के समय शिल्प की गणना अवश्य शैक्षणिक विषयों में करना, प्रकृति के साथ विद्यार्थियों का घनिष्ट परिचय हो सके इसको मद्देनजर रखते हुए छात्रों को

उपर्युक्त मौका व समय देना तथा तत्सम्बन्धी पर्याप्त व्यवस्था करना। इस अंकन-पद्धति शिक्षा के साथ-साथ छात्रों की निरीक्षण शक्ति बढ़ेगी—फलस्वरूप वे साहित्य, विज्ञान, दर्शन इत्यादि के क्षेत्र में भी सत्य-दृष्टि प्राप्त कर सकेंगे। सभी विद्यालयों में काव्य-चर्चा की व्यवस्था है, किन्तु इस विषय में विश्वविद्यालयों की परीक्षाओं में उत्तीर्ण हो जाने मात्र ही से जिस प्रकार कोई बड़ा कवि नहीं बन सकता, उसी प्रकार विद्यालयों में शिल्प-शिक्षण की समुचित व्यवस्था होने मात्र ही से सभी विद्यार्थी कुशल शिल्पी बन जायेंगे या उच्च कोटि की शिल्प-सृष्टि के लिए समर्थ हो जायेंगे—ऐसी आशा करना सर्वथा भूल होगी।

पहिला : बालकों के लिये विद्यालयों में, पुस्तकालयों में, पढ़ने के निजी कमरों में, निवास-स्थानों में कुछ अच्छी मूर्त्तियाँ, कुछ अच्छे चित्र एवं अन्य चारु व कारु-शिल्प के प्रतिरूप [इनके अभाव में उन सब वस्तुओं का फोटो या प्रतिच्छबि] सजा कर रखी जानी चाहिये।

दूसरा : उच्च कोटि की शिल्प-कृतियों के सुन्दर प्रतिरूप व सहज बोधगम्य भाषा में उनका इतिहास जिन्हें कि विद्यार्थी सरलता से समझ सकें – हमारे विश्वविद्यालयों को उपयुक्त व्यक्तियों के द्वारा यथेष्ट परिमाण में लिखवाने का प्रयत्न करना होगा।

तीसरा : छाया चित्रों की सहायता से बीच-बीच में स्वदेश और विदेश की चुनी हुई शिल्प-वस्तुओं से छात्रों का परिचय करवाना होगा।

चौथा : इस प्रकार की एक व्यवस्था बिठाई जाय कि जिससे समय-समय पर योग्य शिक्षण के साथ – निकटस्थ संग्रहालय या चित्रशाला में जाकर विद्यार्थी प्राचीन शिल्प-वस्तुओं की प्रतिच्छबियों को देख सकें। जबकि फुटबॉल के मैचों में खेलने जाने की व्यवस्था हमारे विद्यालयों द्वारा हो सकती है तो चित्रशाला या संग्रहालय का निरीक्षण किसी भी सूरत में असम्भव नहीं हो सकता। इस बात को मन में गाँठ बाँध कर रखना होगा कि अपनी आँखों द्वारा एक अच्छी कलाकृति को देखने-समझने से शिल्प-दृष्टि जितनी प्रखर व जाग्रत होती है, सैकड़ों व्याख्यान सुनने पर भी उतना नहीं होता। अच्छे चित्र या अच्छी मूर्त्तियाँ बचपन से देखते रहने से – भले ही समझ में आये चाहे नहीं आए – निश्चित रूप से बच्चों की दृष्टि परिपक्व होती है। इस क्रम से गुजरने के पश्चात् ही उनमें शिल्प-सम्बन्धी ऊँच-नीच बातें समझने की शक्ति आयेगी तथा क्रमशः उनमें सौंदर्य-बोध की जाग्रति होगी।

पाँचवां : प्रकृति के साथ बालकों का तादात्म्य स्थापित हो – इस उद्देश्य से विभिन्न ऋतुओं में विभिन्न उत्सवों का आयोजन करना होगा। और उन आयोजनों में होगा – उन ऋतुओं के फल-फूलों का अनुपम संग्रह। और शिल्प तथा काव्य में जिस ऋतु से सम्बन्धी जो भी सुन्दर काव्य-सृष्टि हुई है उसके साथ जितना भी सम्भव हो सके, उतना परिचय करवाने की व्यवस्था करना।

छठा : प्रकृति में जो भी ऋतु-उत्सव चल रहा हो उसके साथ लड़कों का परिचय कराना। शरत् ऋतु में धान के खेत व कमलबन – बसन्त में पलाश व सेमल के रूँखों का निरुपम प्रदर्शन, जिसे वे अपनी ही आँखों से देखकर उसका पूरा-पूरा आनन्द उठा सकें – वैसा प्रबन्ध करना। खास तौर से नगरवासी बालकों के लिये ऐसी व्यवस्था करना अत्यन्त आवश्यक है और ग्रामीण बालकों की इस ओर

दृष्टि आकर्षित करना ही पर्याप्त है। इन सभी ऋतु-उत्सवों के लिये विशेष छुट्टियों की आयोजन। करनी होगी ताकि ऋतु-उपयोगी वेशभूषा पहिनकर बाहर वन-उपवनों में खाने-पीने व खेलकूद का आनन्द उठाया जा सके। प्रकृति के साथ एक बार योग-साधन होने पर, उसे सचमुच ही प्यार कर लेने पर लड़कों के हृदय में रस-स्रोत कभी नहीं सूख सकता; क्योंकि युगों-युगों से प्रकृति ने ही शिल्पी को शिल्प-सृष्टि का उपादान जुटाया है।

अन्तिम बात यह है कि साल में किसी भी एक मौके पर विद्यालयों की ओर से शिल्प-सृष्टि का उत्सव होना चाहिये। उसमें प्रत्येक विद्यार्थी अपने हाथ से कोई न कोई शिल्प-वस्तु तैयार करके उसमें श्रद्धा के साथ योग देगा – भले वह शिल्प-वस्तु कितनी ही सामान्य क्यों न हो, उन लड़कों द्वारा सृष्ट शिल्प-वस्तु अर्घ्य-रूप में संग्रहीत होकर उत्सव को सदैव सज्जित रखेगी। सामूहिक नृत्य-गीत व जलूस इत्यादि के द्वारा उत्सव को सर्वांगीण सुन्दर बनाने की चेष्टा आवश्यक है। उस उत्सव की एक निर्दिष्ट तिथि मुकर्रर करना अत्यंत कठिन है क्योंकि देश-भेद के कारण उसमें परिवर्तन लाजिमी होगा। अपने बंगाल देश में शरत् ऋतु इसके लिये सर्वथा उपयुक्त है।

जहाँ तक हम जानते हैं भारतीय शिक्षा-क्षेत्र में एकमात्र रवीन्द्रनाथ ने ही कला-चर्चा को उपयुक्त स्थान दिया है। विश्वविद्यालयों की वर्तमान शिक्षा-पद्धति में उन्हें भी पग-पग पर बाधा प्राप्त हुई है। विश्वविद्यालयों में कला-चर्चा का स्थान न होने पर विद्यार्थियों के अभिभावकगण उसे अत्यन्त ही अनावश्यक मान बैठे हैं; इसके फलस्वरूप कई एक शिल्प-चर्चाओं की ओर जिन लड़कों का बचपन में विशेष अनुराग दिखलाई पड़ता है—वे भी प्रवेशिका-परीक्षा के एक दो वर्ष बाद कला-चर्चा की निरर्थकता के सम्बन्ध में सशंकित व सजग हो उठते हैं और उनका प्रारम्भिक शिल्पानुराग उसी समय से कम होते-होते अन्त में एकदम तिरोहित हो जाता है। इस विषय में सभी प्रकार की ज्ञान-चर्चाओं के केन्द्र-स्थल हमारे विश्वविद्यालयों को सावधान होने का समय आ गया है।

प्रसंगवश एक बात और कह देना चाहता हूँ—कि समस्त सामयिक पत्रिकाओं के सम्पादक जो किसी अपरिणत हाथ के अपरिपक्व काम को शिल्प की किसी धारा-विशेष का नाम देकर बाजार में बाहर फेंकते हैं, उनकी रुचिहीनता की अन्य निन्दा न करके केवल इतना कहना ही यहाँ यथेष्ट होगा कि वे अच्छा नवीन चित्र न पाने की हालत में अच्छा पुरातन चित्र ही छापा करें, किन्तु मित्रता अथवा आत्मीयता के लिहाज में फँसकर लोगों को पथ-भ्रान्त करने के अपराधी न बनें। चित्रों के निर्वाचन में गुणी व सौंदर्य-बोध सम्पन्न लोगों की सहायता जरूरत पड़ने पर लेनी ही पड़ेगी, क्योंकि सामयिक पत्र-समुदाय के भले या बुरे प्रभाव-विस्तार की शक्ति साधारण नहीं है।

मोटे तौर पर शिल्प के सम्बन्ध में शिक्षित समाज व विश्वविद्यालयों की उदासीनता कम होने पर शिल्प-चर्चा का समुचित प्रसार होगा और फलस्वरूप देशवासियों की निरीक्षण-शक्ति व उनके सौंदर्य-बोध में वृद्धि होगी—इसमें कोई सन्देह नहीं।

['रूपम' से साभार उद्धरित]

अनुवादक : **अनुराधा चटर्जी**

Bibliography



Correction Notice

SCIENCE EDUCATION NUMBER

(The Romance of Teaching)

Please read 'compact' for 'contact books' (line 19 from bottom) on page 66, 'founders' for 'founder' (line 6 from bottom) on page 67, $\frac{a+b^n}{n}=x$ for $\frac{a+b^x}{x}=x$ (last line) on page 67, $2^{2n}+1$ for $2^{2x}+1$(line 9 from bottom) on page 68, X^n for X^x (line 6 from bottom) on page 68, T^1 for T' (line 3 from bottom) on page 68, and T^1 for T' (last line) on page 68.

The error is very much regretted.

—*Ed.*

A select bibliography

on ART EDUCATION

ARTS

History of Art :

BOSAQUET, MARY. *Journey into a Picture,* Holder and Stoughton.

GARDNER, HELEN, *Art through the Ages,* Bell.

GOMBRICH, E. H., *The story of Art.* Phaidon

MILDRETH, GERTRUDE, *The Child Mind in Evolution : A study of developmental Sequences in Drawing.* King's 1941. 63p.

KAINES SMITH. S.C., *An outline History of Painting.* Medici Society,

KOWSHIK, DINKAR, *Age and image : a short survey of Indian Art.* Bombav, Allied 1963, 94p. & 47 plates.

MUNRO, THOMAS, *Aesthetics as Science : Its Development in America.* Aesthetics Art Criticism 9 : 161-207; 1961.

VINCENT SMITH, *History of Fine Art in India and Ceylon.* 3rd Ed. Revised by Karl Khandalavala. With 6 Colour & 194 Monochrome Plates.

Children's Art :

ENG. HELGA., *Psychology of child and Youth Drawing from the Ninth to the Twenty-fourth Year.* Routledge. 1957. 205p.

GAITSKELL, C. D., and GAITSKELL, M, *Art Education in the Kindergarten.* Toronto : Ryerson Press, 1956.

HOOVER, F. LOUIS, *Art Activities for the Very Young.* Worcester, Massachusetts, Davis Publications, Inc. 1961.

LOWENFELD, VICTOR, *Your child and His Art.* New York, Macmillan, 1954.

MUSEUM, *Art of the Young Child.* New York, the Museum of Modern Art, 1957.

NOLLER P. A. and WEIDER, ARTHUR. *A Normative Study of Human Figure Drawings for Children.* American Psychologist 5 : 319-20; 1950.

PAL, S. K., *Developing aritstic ability in children.* Shiksha, 8 (2) October, 1955, 113-117.

PHATAK, P., *Children's art production.* Education and Psychology Review, 3 (3) July 1963, 159-164.

PRAMILA PHATAK, *Children's drawing as a nucleus for child study.* Teaching, 29 (2) December 1956, 19-44.

VIOLA, WILHELM, *Child Art.* Uni. of London Press.

Teaching :

BELING, W. J. G., *The teaching of art in schools.* Teaching, 28 (3) March 1956, 73-77.

CHARLES, LOUIS BABRI., *The teaching of art.* Education Quarterly, 8 (29) March 1956, 36-39.

MUNRO, THOMAS. *Scientific Method in Aesthetics.* Norton. 1928. 101 p.

VYAS, K.C., *Teaching of fine arts in secondary schools,* Educational India. 28 (8) February 1962, 239-241.

Evaluation :

जस्वानी, के. के., कला की परख कला, दिल्ली, आत्माराम एण्ड सन्स

AMAR NATH SEHGAL, *An Experiment in art education,* Education Quarterly, 6 (26) June 1955, 103-105, plates.

GOODENOUGH, FLORENCE L., *Measurement of Intelligence by Drawings.* World Book, 1926. 177 p.

KINGET, G. MARIAN. *The drawing completion Test. A Projective Technique for the Investigatton of Personality.* Grune and Stratton. 1952. 238 p.

MUKHERJEE, SUSHIL KUMAR, *Instilling the appreciation of art.* Teaching, 28 (3) March 1956, 97-99.

NATIONAL ART EDUCATION ASSOCIATION, *Research in Art Education.* 7th Yearbook. The Association, 1956. 141p.

WALTEN, E.C., *Art teaching in Secondary Schools.* Bestard, London.

CRAFTS

खादी विद्या प्रवेशिका, अहमदाबाद, गुजरात विद्यापीठ, १०८ पृ०

कल्लापुर, एस. के. रेशा उद्योग, धारवार, जाति शिक्षण समिति, १९५७

मिश्र, देवेन्द्र, शिल्प-प्रशिक्षण–एक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, बीकानेर, नया शिक्षक, ७ (३ व ४), जुलाई-अक्टूबर, १९६४, ५७-६०

राय, अमरनाथ, बेकार कुछ नहीं, सस्ता साहित्य मण्डल, १९६४, नई दिल्ली, ४० पृ०

शंकरलाल इत्यादि, गत्ता, काष्ठ एवं धातु कला की हैंडबुक पटना, बिहार बेसिक एज्यूकेशन बोर्ड १९५७. १९८ पृ०

BHATIA, H. R., *Craft in Education.* Pilani.

CHUGH, H. K. L., *Economic aspect of craft work,* Buniyadi Talim, 5 (4) October 1962, 176—182.

DEO, T. Y., *Use of waste material for crafts in basic schools,* Buniyadi Talim, 2 (1) January 1959, 9-11.

HARIDAS, *Craft-teaching and nationol emergency.* Educational Forum, 8 (1) January 1963. 21-27.

INDIA, MINISTRY OF EDUCATION, *Handbook for teachers of basic schools.* New Delhi, The Ministry, 1956; iv, 325p.;

LAWERENCE, H. S. S., *Handicrafts in education.* South Indian Teacher. 29 (2) February 1956, 120-122.

MALAIYA V., *Economics of craft education.* Buniyadi Talim 7 (1) January, 1964, 11-12.

MEHTA, RUSTAM J., *The Handicrafts and industrial arts of India.* With 4 plates in Colour and 150 Monochrome Plates.

MINISTRY OF EDU., *Metal Work in Great Britain, Secondary Schools.* H.M. Stationery office, London.

NARASIMHACHARY, K., *Handicrafts for Children,* Orient Longmans, 1966.

VIRKAR, P. N., *Paper making as a school craft,* Teacher Education, 2 (1) January 1958, 24-26.

जामिया मिलिया, गत्ते का काम सीखने के बुनियादी सिद्धान्त और विधियाँ, नई दिल्ली, जामिया मिलिया इस्लामिया, २४+१५ (हिंदी एवं उर्दू)।

डेविड, एस. सी., चमड़े का काम, उदयपुर, विद्याभवन सोसायटी।

दीक्षित राजेश, बांस, बेंत और पाटों का काम, लखनऊ, वेदवाणी प्रकाशन, ४० पृ०।

रब, एम. के. काष्ठ कला परिचर्या, इलाहाबाद, किताब महल, १९५७, २७४ पृ०, सचित्र।

रहमत अली शाह, खराद शिक्षा, दिल्ली, दीवान चंद बुकसेलर, २५६ पृ०, सचित्र।

लाडली मोहन, लकड़ी का काम, देहली, आत्मा राम एण्ड संस, १९५९, १०७ पृ०, सचित्र।

'शील', रत्न प्रकाश, आधुनिक फर्नीचर डिजाइन बुक, भाग १, देहली, देहाती पुस्तक भंडार, १४५ पृ०, सचित्र।

Ceramic Arts :

BAKER, JESS, and BAKER, DENYS VAL. *The pottery book : an introduction to individual art and craft.* London. Cassell. 1959. 146 p.

BINNS, CHARLES F., *The pottery's craft.* Princeton, Van Nostrand Co., 1955. xiii, 128 p. Illus.

DEVEGH, GEZA. and MANDI, ALBER. *The craft of ceramics,* Princeton, L. Van Nostrand Co., 1936. xii. 145 p. Illus.

DOUGHERTY, JOHN WOLEE, *Pottery made easy.* Milwaukee, Bruce Publishing Co., 1955. viii, 182 p. Illus.

FIELDHOUSE, MURREY, *Pottery.* W. & G. Foyle, 1956. 104 p. Illus,

INDIA, MINISTRY OF COMMERCE & INDUSTRY. *Ceramic clay resources of Madras State,* New Delhi. The Ministry, n.d. 62 p.

JENKINS, R. HORACE. *Practical pottery for craftsmen and students.* Milwaukee, Bruce Publishing Co., 1960, xii, 192 p. Illus.

LESTER, KATHERINE MORRIS. *Creative ceramics : A primitive craft becomes a fine Art.* Peoria, Chas. A Bennett Co., 1948. 213 p. Illus.

NEWICK, JOHN. *Modelling for terracottas.* Leicester, Dryad Press, 1953. 71 p. Illus.

STEWART, JIMMIE ADAIR, *Ceramics for all.* N. Y. Barnes & Noble, 1950. xi, 156 p. Illus.

TUROFF, MUNEL PARGH. *How to make pottery and other ceramic ware.* New York, Crown Publisher. 1949. xi, 145 p. Illus.

WHEELER, IDA. W. *Playing with clay.* New York Macmillan, 1953. 116 p.

गर्ग, प्रेमप्रकाश, मिट्टी व कुट्टी का काम, उदयपुर, विद्याभवन सोसायटी।

चक्रवर्ती, नानी गोपाल, मिट्टी और मिट्टी के सामान, कलकत्ता, अशोक पुस्तकालय, १९५७, ४५ पृ०

जहूरबक्स और द्विवेदी हरीप्रसाद मिट्टी का काम जिल्द-३, जबलपुर, मिश्र बंधु कार्यालय, १९५७

बोस, हीरेंद्रनाथ, मिट्टी का उद्योग (क्ले वर्क), उत्तर-प्रदेश प्रकाशन शाखा, सूचना विभाग, १९५८ ४८७ पृ०, सचित्र।

